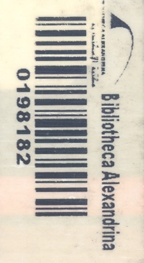
نقــاد الأدب ٨

مصطفى عبد اللطيف السحرتى

د. كمــال نشــأت





نقاد الأدب

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

إشراف

د. على شلش

تنفيذ

محمود العزب

الإخراج الفنى

رفيق يونس

اهداءات ١٩٩٨

مؤسسة الاهرام للنشر والتوزيع

القاهرة

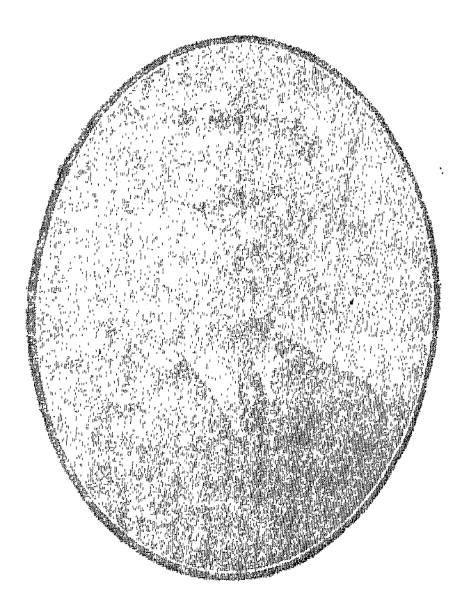
نقــاد الأدب | ٨

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

د. كمــال نشــأت



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٢



مقــدمة

مصطفى عبد اللطيف السحرتي ناقد من نقادنا المعروفين ، أخلص لفن النقد الأدبي بمتابعته للحركة الشعرية ابتداء من جمــاعة أبولو التي كان واحدا من أعضائها .

له دراساته ، ومقالاته ، ومحاضراته ، التي تعكس موقفا نقديا ، فيه الموضوعية ، وفيه سماحة النفس ، وفيه أولا وأخيرا التذوق الرهيف .

اقتصر على نقد الشعر أو كاد ، وربما رجع ذلك الى كونه شاعرا ، فقد أصدر ديوانا عنوانه (أزهار الذكرى) عام ١٩٤٣ وان كان قد اكتفى بنقد شعر الآخرين بعد صدور هذا الديوان ، ولعل ما حببه الى جيلنا أنه كان جم التواضع ، كبير النفس ، موضوعي الرأي ، بعيدا عن الانتهازية والوصولية ، امتاز بحسه الانســاني ، واحتضانه للشعراء الشباب مثلما فعل الدكتور محمد مندور .

وقد رأيت أن يكون منهجي في تأليف هذا الكتاب عرضا سريعا لنشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ، اذ

أن هذا العرض يحدد بيئة الثقافة النقدية التى نشأ فيها هو وغيره من نقاد جيله ، فالأديب المبدع والناقد المبدع يترجمان عن التيارات الثقافية التى عاصراها ، وبعد هذا المدخل الواجب ، تحدثت عنه ناقدا ضاربا الأمثلة من كتاباته النقدية ، ثم أردفت هذا المبحث بنماذج متكاملة مختارة من نقوده .

فالى روح مصطفى السحرتى الناقد المتواضع صاحب الأخلاق العالية أرفع هذا الكتاب تقديرا لجهوده النقدية وصفاته الانسانية .

د . كمال حسين فهمى نشأت

المعادى فى ٢٠ ابريل ١٩٩١

حياته

ولد مصطفى عبد اللطيف السحرتي يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٠٢ بمدينة ميت غمر ، وقد ورث عن والده الحاج عبد اللطيف السحرتي ـ وكان من تجار البلد ـ الصراحة ، والذكاء ، والميل الى الفكاهة ، ومن والدته الطيبة ، والتواضع، ورقة الحاشية. والسحرتي يؤرخ لنشأته الأولى فيقول :

(تلقيت أول تعليمى « بالكتاب » وحفظت به بعض سور القرآن ، وكرهت معلمه لقساوته ، وكنت أهرب من مكتبه ، ثم اتممت دروسى الابتدائية بمدرسة ميت غمر ونلت الابتدائية عام ١٩١٦ ، وكنت مغرما باللغة العربية والانجليزية والتاريخ ، وأذكر بحنان عميق أستاذى الشيخ مصطفى الزفتاوى ، ونماذج الانشاء التى كان يمليها علينا ، ونحفظها عن ظهر قلب ، وأعدها بذرة أولى فى تحبيب العربية الى نفسى . وتلقيت تعليمى الثانوى بمدرسة كشك بزفتى ، ومدرسة الأقباط بميت غمر، حيث نلت شهادة الكفاءة ، وأكملت دراستى الثانوية بمدرسة الزقازيق الثانوية

حيث نلت البكالوريا عام ١٩٢٢ ولا اذكر من اثر فى من الأساتذة فى هذه المرحلة الا استاذ اللغة الانجليزيه بمدرسة الأقباط مصطفى البلقيني ، وأعزو الفضل فى اجادتى لهذه اللغة الى هذا الاستاذ الضليع ، ولا أنسى فضل أستاذين كبيرين كانا بمدرسةالزقازيق، وهما الأستاذ مصطفى عامر استاذ الجغرافيا ، واحمد العدوى آستاذ التاريخ ، وما كان يفيضان على وعلى زملائى من مودة ، وما كان يطرقان فى آثناء دروسهما من موضوعات اجتماعية ، وفكرية ، يثيران بها شوقنا الى البحث ، ويزرعان بها فى نفوسنا بذور الحرية الفكرية ، وعند انتهائى من المرحلة الثانوية وقفت مترددا بين الالتحاق بمدرسة المعلمين والحقوق، وانتهيت الى ايثار الثانية ، حيث نلت اجازة الحقوق عام ١٩٢٦ م ٠

وظل شوقى الى الأدب متوهجا بنفسى فى غضون دراستى القانونية ، وكان وقتى موزعا بين الأدب والقانون ، فكنت أبدأ بمطالعاتى الأدبية لأفتح شهيتى الى الدروس القانونية ، واستساغة مادتها الجافة ٠٠)

وما كاد السحرتى ينتهى من دراسته القانونية بالقاهرة حتى أحس بصدوفه عن المحاماة ، ووجد حلا ظاهريا فى الذهاب الى باريس لنيل دكتوراة الحقوق ، ولكنه ما كاد يستمع الى الدروس حتى اجتواها ، وانصرف عنها الى الأدب ، فالتحق بجامعة السربون عام ١٩٢٦ أيضا ، كما التحق بكلية الدراسات العالية

لدراسة الصحافة ، وانفق باقي وقته بالمكتبة الأهلية ، والاختلاف الى المحاضرات العامة التى كانت تلقى فى المعاهد المختلفة في الأمسيات ، ولكنه لم يستمر طويلا بباريس اذ عاد بعد أشهر الى القاهرة ، واشتغل بالمحاماة ستة عشر عاما حتى أواخر عام ١٩٤٢ ، وتعد الفترة القصيرة التى قضاها فى باريس نقطة تحول فكرى فى حياته ، وفى توسيع آفاقه ، وتقوية ايمانه بالحرية والديمقراطية الحقة ٠

يقول السحرتي : (فى جو باريس امتلأت رئتاى بنسيم الحرية ، وتأيد ايماني بالديمقراطية ، وأحببت باريس الأدبية التى فاضت حساسيتها على نفسي ، وأنار ذكاؤها ذهني) ، وقد سجل أثر باريس فى سبع مقالات طوال كتبها عنها بجريدة (السياسة الأسبوعية) فى عدد ٥ مارس ١٩٢٩ الى عدد ٢٥ ابريل ١٩٢٩ وهى مقالات نابهة تليق بأن تضم فى كتاب مفرد ٠
وسجل الهامات باريس الديمقراطية فى عدة بحوث طويلة كتبها بجريدة وادى النيل فى نوفمبر ١٩٢٨ ، والشرق الجديد ــ يناير ١٩٢٩ ، والبلاغ يوليو عام ١٩٣٠ ، وهذه المقالات جديرة بأن يضمها كتاب مستقل أيضا ٠

ولا ينسى السحرتى أثر هذه الرحلة فى حياته فيقول (قد لا أكون مغاليا اذا قلت ان رحلتى على الباخرة من الاسكندرية الى مرسيليا هى أجمل رحلة

فى حياتى ، وآثرها الى قلبي ، لما امتلأت به عيناى من مشاهد خلابة • ولست أنسى ما حييت لقائى على الباخرة بتاجر هندى مثقف كان يبيع الماس فى باريس، فقد كان يروى لى فى هذه الرحلة تاريخ الهند ، واعمال رجالها العظام ، وبخاصة الزعيم الروحى العظيم غاندى •

ويقول السحرتي (ان غاندى اثر فى توجيهى تأثيرا كبيرا فى حقبة من حياتى ، فلقد تجاوبت روحى معه تجاوبا قويا ، واتخذت شخصيته متالا لى فى كثير من أعمالى ، وبلغ من تأثرى بتعاليمه أنى كنت اقضى يوما من أيام الأسبوع صائما ، ومعتكفا عن الناس ، للتأمل والمطالعة ، كما آثرت شخصية (سعد زغلول) المغناطيسية وبلاغته الساحرة ، واتجاهاته الديمقراطية الوطنية فى نفسى أعظم التأثير ••) •

ولقد اشتغل السحرتي بالمحاماة ببلدة ميت غمر ستة عشر عاما ، كان فيها مثالا للمحامى النزيه الشريف الكفء ، وقرن الى جهوده فى المحاماة ، جهوده الأدبية الممتازة ، فكتب فى المجلات الأدبية والصحف اليومية مقالات أدبية واجتماعية نابهة ، نذكر منها جريدة (السياسة الأسبوعية) ومجلة (الأدب الحى) و (مجلة السفير) و (الرسالة) و (الطلبة المصريين) وجريدة (البلاغ) و (الوادى) •

ولقد تخللت الفترة التى قضاها فى المحاماة فترة

تعد من أخصب الفترات فى حياته الأدبية ، اذ اتصل فى أوائل عام ١٩٣٤ بجماعة أبولو ، وتعرف الى زعيمها الدكتور أبو شادى ، وكان واسطة التعارف بينهما الأستاذ عبد العزيز عتيق مدير ادارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم فيما بعد ، كما تعرف الى أدبائها وشعرائها وعلى رأسهم : ناجى والصيرفى ، وزكى مبارك ، وصالح جودت ، ومختار الوكيل ، ومحمود حسن اساعيل ، والسحراوى وغيرهم من أدباء الحركة الابتداعية فى مصر .

وكانت صداقته لأبى شادى من اكرم الصداقات التى عرفت بين الأدباء ، كانت هذه الصداقة مضرب المثل فى المحبة والوفاء ، وفى ذلك يقول السحرتى : (كانت صداقتنا صداقة نقية عاملة ، صداقة فكرية وروحية معا .. وكانت آراؤه التقدمية فى ذلك الحين مصدر الهام زاخر لى ، كما كانت كتاباته المركزة من العوامل القوية التى جذبتنى اليه ..) .

وفى أفياء جماعة أبولو تجلت طاقة السحرتى الأدبية ، فكتب فى أبولو ، ورأس تحرير مجلة (الامام) كما أسهم هو والدكتور اسماعيل أدهم فى تحرير مجلة (أدبى) التى اقتصرت على أدب أبى شادى وأدب أصدقائه الحميمين ، كما أخرج فى عام ١٩٣٧ كتابه البديع (أدب الطبيعة) .

وقد التحق السحرتى بالعمل الحكومى بعد أن ضاق بعمله محاميا فى الريف ، فعمل وكيلا لقسم

الدعاية والنشر بوزارة الوقاية أوائل عام ١٩٤٣ ، ولكنه ما كاد يدخل الوظيفة حتى شعر من أول يوم آنه وضع نفسه باختياره فى سجن ، وفى ذلك يقول : (لقد شعرت بعد طلاقتى فى الريف ، بأنى وضعت اللجام فى فمى ، وخلفت ورائى ذكريات سعيدة ، وهجرت أعمالا خيرة لا أستطيع اتيانها فى العاصمة ، وحشوت الرماد على تراث كان يمكن أن ينمو ويزدهر لولا مفارقة البلدة الصغيرة ··) ·

وقد نقل بعد ذلك الى وزارة التجارة بعد الغاء الوقاية ، واشتغل بالقسم التشريعى بها بالتحقيقات ثم ضم أخيرا الى النيابة الادارية ، حيث اشتغل رئيسا لقسم النيابة بوزارة العدل ·

وقد اختير عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ثم عضوا فى هيئة تحرير مجلة الثقافة التى صدرت عن وزارة الثقافة فى آكتوبر ١٩٧٣ ·

صدرت له الكتب الآتية :

١ ــ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ·
٢ ــ شعراء مجددون ·
٣ ــ شعر اليوم ·
٤ ــ الفن الأدبى ·
٥ ــ النقد الأدبى من خلال تجاربى ·

٦ ـ شعراء معاصرون بالاشتراك مع هلال ناجى .

٧ ـ أيديولوجية عربية .

٨ ـ خليل مطران الرجل الشاعر .

٩ ـ دراسات نقدية فى الأدب المعاصر .

١٠ـ أزهار الذكرى ـ ديوان شعر .

١١ـ راضية ـ وهى محاضرة عن الشاعر ابراهيم شعراوى .

١٢ـ الأصالة الأدبية .

وله كتاب مخطوط بالمجلس الأعلى للشئون الاسلامية عن الشاعر أحمد محرم ، وكتاب آخر مخطوط ، فى الهيئة المصرية للكتاب بعنوان : « دراسات نقدية فى النثر » وله كتب أخرى مخطوطة لم تنشر بعد .

وقد توفى السحرتى عزبا دون زواج في ١٩ مايو سنة ١٩٨٣ (★) .

(★) للتلخيص بتصرف لتصدير كتبه الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة لكتاب (دراسات في النقد المعاصر ـ مصطفى عبد اللطيف السحرتي ..) .

البيئة الثقافية والمكونات النقدية

حافظ الأزهر على شعلة اللغة العربية مشتعلة في عهود الظلام ، وقد كان مناط التفكير خلال القرون الماضية ، فهو الذى أنجب أمثال حسين المرصفى ، وهو الذى أمد مصر والعالم الاسلامى بالرجال ، والمتون ، والشروح ، والحواشى التى كانت تتخذ الشكل الذى يتفق وحركة التطور الفكرى وتزامنها ، والنقلة منها ممثلة فى (حاشية الدسوقى) و (مختصر السعد) أول القرن التاسع عشر الى (دلائل الاعجاز) و (أسرار البلاغة) (١) فى نهاية هذا القرن ، دليل على الوعى الثقافى والنقدى الذى ابتدأ يستيقظ ويعرف احتياجاته الفنية ، ويؤكد هذه النقلة الخروج من حيز (الماضى) الذى تحوطه القداسة عند الأمم المتخلفة الى دراسة كتب المحدثين مثل (رغبة الآمل من كتاب الكامل) و (أسرار الحماسة) للمرصفى (٢) ، بل ان اشادة المرصفي بشعر البارودى فى مجال مناقضة الشعراء القدامى دليل على تقدم هذا الوعى ، والاحساس باستقلال

---

(١) درس الامام محمد عبده هذين الكتابين لطلبة الأزهر فى ضوء فهم جديد .

(٢) مقدمة فى دراسة الأدب الحديث ـ حلمى مرزوق ـ ص ٩٨ .

الشخصية الأدبية ، والخروج من عبودية القديم وهيمنته ، فضلا عن الشاهد في المجال نفسه الذى نجده في هذه النقائض التي كتبها البارودى متباريا مع الشعراء القدامى من الفحول ، وهي التي يقول عنها شكيب أرسلان (وعلمنا أن في المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين وأن يسامي بنفسه أنفسهم ، وكنا من قبل نظن الأولين غاية لا تدرك ··) (٣) ·

كان النقد قبل المرصفي ــ وأثناء حياته ــ نقدا لغويا نحويا ، يتتبع السقطات ، ويحبذ النكت البلاغية ، وكان الأدب تقليدا للنماذج الأدبية القديمة القائمة على الزخرفة الأسلوبية التى قعدت بالأدب العربى قرونا ، اذ كان هم الأديب كاتبا أو شاعرا هذه الألاعيب التى سدت منافذ التجارب الانسانية ، وعلى الرغم من هذه المحسنات (وربما لسبب من الاهتمام بها) ، كان الأسلوب التعبيرى السائد ركيكا متهافتا ، نرى نماذجه فيما كانت تنشره (الوقائع المصرية) ، كما نراه فى أسلوب الجبرتى ، وهو ــ أى الأسلوب ــ مرآة انعكست عليها حالة الضعف العام الذى مس الحياة المصرية ، وان كانت بوادر اليقظة قد ابتدأت تلمع هنا وهناك ·· ومن الممكن القول ان كتاب (الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية) الذى صدر جزؤه الأول عام ١٨٧٢ م للشيخ حسين المرصفى كان من

---

(٣) شوقى أو صداقة أربعين عاما ــ شكيب أرسلان ــ ص ١٠١ ·

الآسس التى قامت عليها النهضة الأدبية النقدية ، ذلك أن ترك أثره في رواد النهضة الأدبية الحديثة ، وهو ـ في مجمله ـ كما يقول الدكتور محمد مندور (شديد الشبه بكتب الأمالى العربية القديمة كأمالى ابي علي القالى ، وأمالى المبرد ، وغيرهما وان اختلف عن الأمالى القديمة فى انه لم يقتصر على الأدب وروايته ، بل شمل جميع علوم العربية من نحو ، وصرف ، وعروض ، وفصاحة ، وبيان ، وبديع ، ومعان ، ثم الأدب بفرعيه الشعر والنثر ، متحدثا عن كل فن على حده ، ولكن على طريقة الاستطراد والتداعى المعروفة فى كتب الأمالى القديمة ، واستشهادات المرصفي ومحفوظاته الضخمة تنم عن ذوق سليم ، وحافظة جبارة ، فضلا عن حديثه عن رائدى البعث الأدبى فى عصره محمود سامى البارودى الشاعر ، وعبد الله فكرى الناثر ، وايراده عددا من قصائد البارودى الشعرية ، ومقطوعات عبد الله فكرى النثرية ، والموازنة بينها وبين شعر القدماء ونثرهم) (٤)

على أن الكتاب يفصح ـ رغم منهجه الكلاسيكى ـ عن شخصية مؤلفه القوية ، وعن روحه المتحررة بالنسبة الى جيله ، يدلنا على ذلك قوله (لا يصح تقليد العرب فى جميع ما نطقوا به ، فقد عرفت مما سلف أن بعض كلامهم يجب اجتناب مثله) (٥) .

---

(٤) النقد والنقاد المعاصرون ـ د. محمد مندور ـ ص ١٠ .

(٥) الوسيلة الأدبية ... ـ حسين المرصفي ـ ج ٢ ـ ص ٤٧٣ .

ولعلنا نلمس أثر المرصفي فيما قاله طه حسين (وقد رأيت الأزهر في أيام الصبا والشباب ، يؤمن بأن النحو والصرف ، وهذا السخف اللفظي الذى يسمونه البلاغة هي لب اللغة وجوهرها ، وأن غيرها أعراض . وكان الأدب بالطبع من الأعراض والقشور، وكنت من الذين يختلفون الى دروس الأستاذ سيد المرصفي ـ رحمه الله ـ وكنا جميعا موضع النقد ، والسخرية ، والاستهزاء، لأننا كنا نهمل اللب والجوهر، ونحفل بالأعراض والقشور . ومن المحقق أن شيوخنا كانوا يحتقرون ديوان الحماسة ، وكامل المبرد ، ويحتقرون الأستاذ الذى كان يدرسهما ،والطلاب الذين كانوا يستمعون له ، ويمنحونهم شيئا من العطف والاشفاق يمازجه البغض ، والخوف ، والازدراء ، لأنهم يؤثرون آثار أبى تمام ، والمبرد ، على آثار البنان والصبان ، ولما غضب الشيخ حسونة ـ رحمه الله ـ على أستاذ الأدب وطلابه لأنهم اتهموا عنده بالابتداع ، ألغى درس الكامل للمبرد ، وكلف الأستاذ أن يقرأ لطلابه كتاب المغنى لابن هشام ، والأزهريون جميعا يذكرون أن الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده لقى كثيرا من الجهد ، واحتمل كثيرا من المشقة وأوذى فى نفسه ودينه ، لأنه أدخل العلوم الحديثة فى الأزهر ..) (٦)

---

(٦) مستقبل الثقافة في مصر ـ لطه حسين ـ ص ٢٤٨ .

ولقد هاجر بعض المثقفين من أدباء الشام الى مصر ، وكان فيهم الشاعر والكاتب والصحفي ، فقد وجدوا في مصر امنا وسلاما ، وبيئة متفتحة أخذت تتطور نافضة عن نفسها غبار سنوات من التخلف ، فقد افتتحت المدارس ، وأنشئت المجلات والصحف ، وعمق الاتصال بالثقافة الغربية الذى بدأ حيبيا منذ رفاعه الطهطاوى وقوى في مطالع القرن العشرين وما تلاها من سنين ، فافتتحت الجامعة المصرية وأنشئت الأحزاب السياسية بعد أن كان هناك مجلس لنواب الشعب ... وبتوالى السنين ازداد الاتصال بالغرب ، وقد ساعد المهاجرون من أهل الشام على نمو هذا النبت الجديد في مجالات الصحافة والمسرح ، وشاركهم رعيل الرواد من سنين ، فافتتحت الجامعة المصرية وأنشئت الأحزاب ومحمد المويلحى وعلى يوسف والمنفلوطي ، فقد كان محمد عثمان جلال ينشر مترجمات روائية ومسرحية ، وكان محمد المويلحى يقود مدرسة جديدة في الانشاء العصرى ، وقد تضافرت كل عوامل الرقى لتدفع مصر الى أمام ، وترتب على ذلك تغير في طبيعة الحياة اليومية للناس أدى الى تغير في الحساسية الفنية وفي الأذواق عامة بتأثير الاتصال بالغرب ، وبدفع من الاحساس بالتخلف عن ركب الأمم المتحضرة ، ومن مظاهر هذا التغير فيما يمس التذوق الأدبى كتابات المنفلوطي التى ابتعدت عن أسلوب المحسنات اللفظية ، ولعل اقبال الناس على قراءته أكبر دليل على تغير الحساسية الفنية

عندهم ، تلك الحساسية التي وجدت في أسلوب المنفلوطي المرسل الطليق دون الاعيب لفظية ، والمتجه وجهة الشعر من حيث الضرب على وتر العواطف زادا أدبيا يحقق ما يطلبونه من معاصرة ·

أما الحركة النقدية فكانت في أول أمرها تنفخ في روح المقاييس النقدية القديمة ، وتحاول ان تحتذى النقد التطبيقي القديم وكان هذا طبيعيا ولكن الملاحظ أن عملية التذوق قد تغيرت بعض الشيء بتأثير الحياة الجديدة وانتشار المترجمات خاصة القصص والروايات وهي حياة تخالف الحياة الشرقية القديمة بما جد من تقاليد وعادات ، ولا ننسى هنا أن نشير الى أثر الجاليات الأجنبية التي تكتلت في مدن السواحل وفي القاهرة وبعض عواصم الأقاليم خاصة المنصورة ·

واذا كان المرصفي والشيخ حمزة فتح الله قد مثلا بحق حركة الاحياء النقدى ، فان محمدا المويلحى في نقده لديوان شوقي يبين لنا نوعية نقد هذه المرحلة ، وهو نقد انصب على اللغويات كالعادة ، وعلى معاني الكلمات ، مع ذكر العيوب التى رآها ، وهو يقول عن بيت شوقي :

خدعوها بقولهم حسناء

والغواني يغرهن الثناء

(« خدعوها » يفهم منه أن المشبب بها غير حسناء ، لأن الخداع لا يكون بالحقيقة ، واذا أردت أن تخدع

الشوهاء فقل لها حسناء ، وان هذا المعنى ينافى فى قول شوقى فى البيت الثانى :

ما تراها تناست اسمى لما

كثرت فى غرامها الأسماء

وخدعوها أيضا معناها : ختلوها ، وأرادوا بها المكروه من حيث لا تعلمه) ، ثم يبدى المويلحى اعجابه بالأبيات :

يوم كنا ولا تسل كيف كنا

نتهادى من الهوى ما نشاء

وعلينا من العفاف رقيب

تعبت فى مراسه الأهواء

جاذبتنى ثوبى العصى وقالت

أنتم الناس أيها الشعراء

فاتقوا الله فى قلوب العذارى

فالعذارى قلوبهن هواء

ومن نقده اللغوى ، نقده لجمع غصن على أغصن فى قول شوقى :

والخصور واهنة بالبنان تنجذب

سالت الأكف بها فهى أغصن نهب

فقال : الغصن لا يجمع فى اللغة الا على غصون وغصنه وأغصان) (٧) •

ان بذور الجديد ابتدأت تزدهر وتنبت ، بحيث يسهل على الباحث أن يرى زهورها تنبثق قوية ناضرة، وليس معنى ذلك أن النظرة البلاغية النقدية القديمة قد انتهت ، فان عهود اليقظة بعد نوم طويل لا تقف الحدود فيها بين الأشياء واضحة حاسمة ، فان الجديد والقديم يتصارعان ، وبمرور الزمن ينتصر الجديد تدريجيا ، حتى يأتى يوم يستقر فيه الجديد دون شك، أو ريبة تعتريه ، لأنه أصبح من نسيج الحياة الأدبية ، ومن حقائقها المعترف بها •

من أعلام هذه المرحلة يعقوب صروف وخليل مطران •• أما صروف فصاحب ثقافة موسوعية ، وقد تحدث عن النقد عامة ، ولم يغفل الاشارة الى الجانب الجمالى ، والى الصلة التى تربط بين الفنون الجميلة • يقول (الانتقاد (٨) هو النظر فيما يكتبه الكاتب لاظهار مليحة وقبيحة قصد تقديره حق قدره ، وتنبيه الكاتب الى ما أحسن فيه ليزيده حسنا ، ويرقيه كمالا، والى ما أخطأ فيه ليصلحه ، وما قصر فيه ليكمله ، وتنبيه القارىء أيضا الى ما أحسن فيه الكاتب ، وأصاب

---

(٧) نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر ـ عز الدين أمين ـ ط ٢ ـ ص ٢٨ •

(٨) كانت كلمة (الانتقاد) هى السائدة فى ذلك الوقت ، وقد أخذت كلمة (نقد) تحل محلها بعد ذلك •

لاتباعه فيه ، والى ما أخطأ فيه ، أو لم يحسن لاجتناب الوقوع فيه ٠٠) (٩) ٠

وهو يرى (أن الانتقاد فن ، وأن مداره على الفنون الجميلة ، وسائر العلوم والفنون عامة عند المتقدمين) وهو يذكر بعد ذلك فوائد الانتقاد عند العرب القدامى ، وعند الافرنج ، ويذكر الجرائد التى نشأت للانتقاد فى فرنسا ، وإنجلترا ، وأمريكا ، وايطاليا وغيرها ، وهو يرى أن الناقد يجب أن يكون (بصيرا ، خبيرا ، يتحرى الصدق فى القول ، والاخلاص فى النية ، منصفا ، عادلا ، باحثا ، منقبا قاصرا النظر على ما قيل ، مغضيا عمن قال ، راغبا فى احقاق الحق وازهاق الباطل لترقية العلوم ، واعلاء الآداب والفضائل) ، أما حديثه عن الشعر والشعراء ، فقد تعرض لقضية الصدق فى التعبير عن النفس، وما يتصل بها من كلام حول طريقة الشعر التقليدية عند معاصريه، كما تحدث عن صلة الشعر بالحياة ، ويتصل بذلك المقارنة التى عرضها بين العرب القدامى والغربيين فى تعبير الشعر عن الحياة (١٠) ٠٠

وتتلاطم فى الجو الأدبى دعوات من أدباء ونقاد آخرين ، وكلها تشترك فى تعرية التقليد للتراث الشعرى ، ناعية على الشعراء كسلهم العقلى ، وقلة ابتكارهم ، داعية الى التأثر بالأدب الأوروبى ، والى

---

(٩) المقتطف ـ ج ٣ ـ السنة ١٢ ـ من مقال عنوانه (الانتقاد) ٠

(١٠) النقد الأدبى الحديث فى لبنان ـ ج ١ ـ ص ١٢٨ وما بعدها ٠

انتاج شعر تتحقق فيه المعاصرة . نرى ذلك عند خليل ثابت الذى نقد ديوان شوقى فى مجلة (المقتطف) ، وقد أشار فى مقاله الى أن شعراءنا مازالوا يعيشون فى الماضى ، وأنهم مازالوا يذكرون الأماكن التى ذكرها الشعراء القدامى ، وأنهم مازالوا يحدون الابل ولا ابل ، ويبكون لهبوب الريح فى الحجاز ، ومازالوا يشبهون الممدوح بالبحر ، والسحاب ، أما فى الرثاء فهم يعددون الزلازل والنوازل التى تصيب الأرض لوفاة من لا يعرفه أهل بلده ، ثم يمضى فيظهر اعجابه بوصف شوقى وتصويره عالم الأطفال ، كما أبدى اعجابه بتفرد همزية شوقى فى وصف كبار الحوادث فى وادى النيل وهى قصيدة ــ فى رأيه ــ أخرجت الشعر العربى الحديث الى الأجواء التى حلقت فيها ملاحم اليونان والرومان ، ويذكر بعد ذلك اطلاعه على الأدب الفرنسى وأن تشبيهاته المستحدثة تدل على ذلك ومن الملاحظ أن نقد خليل ثابت يعتمد على ذوقه الشخصى ، ولكنه اعتمد بعض المقاييس النقدية ، وبذلك رانت روح الموضوعية على نقده ، والموازنة بينه وبين نقد المويلحى لشوقى تبين أن المويلحى كان أقرب الى المحافظة ، يهتم بالصحة والخطأ فى مجال التعبير ، ولا يهتم بالتجربة الشعرية (١١) .

استفاضت الدعوة كما رأينا الى نبذ التقليد ، فقد

---

(١١) تطور النقد العربى الحديث فى مصر ــ د. عبد العزيز الدسوقى ــ ص ١٠٥ .

أحس الأدباء والمثقفون أن حياتهم الجديدة فى حاجة الى أدب لا يقطع الصلة بعصره ، وبيئته ، ويعيش فى أجواء التراث القديم ، واذا بهذه الدعوة تشكل حركه نقدية أخذت ترقى .. وتدين التقليد وتعيبه ، وتدعو الى مجاراة العصر ، وهى فى الوقت نفسه تشير الى بعض الأسس النقدية الغربية ، ويستفيض الكلام فى هـــذه المسألة حتى نرى حافظ ابراهيم يقول ناعيا على الشعر والشعراء التقليديين :

قد أذالـوك بين أنس وكأس
وغرام ، وظبية ، أو غزال (١٢)
ونســيب ومدحــة وهجــاء
ورثــاء وفتنــة وضــلال
حملـوك الغنـاء من حب ليلى
وسـليمى ، ووقفة الأطـلال
آن يا شـعر أن نفك قيـودا
قيدتنـا بهـا دعاة المحـال
فارفعوا هـذا الكمائم عنـا
ودعـونا نشـم ريح الشمال

ويؤكد هذه الوثبة الجديدة شاعر مجدد مثل خليل

(١٢) ديوان حافظ ابراهيم ـ ج ١ ـ ص ٢٨٣ .

مطران لم يجار شاعرين جهرين مثل البارودى وشوقى فى معارضة الشعراء القدماء ، ويبدو (أن تعاليم مطران السابقة ، ونظرته الى الشعر ، وايمانه بضرورة التحرر فيه ليلائم الحياة الحديثة ، هى التى أبعدته عن فن معارضة الشعر العربى القديم ، فقد شغل مطران نفسه بالأغراض ، والموضوعات التى يمكن أن يضاف بها جديد الى الشعر العربى أكثر من انشغاله باحياء التجارب الشعورية للشعراء القدامى ٠٠)(١٣) ٠

ولعل أثر هذه الحالة والوثبة الجديدة هو الذى حدا بخليل مطران صاحب الثقافة الفرنسية الى ان يترجم بعض الشعر الغربى ، والترجمة فى هذا المجال ذات أثر قوى فى تغيير الأذواق والمفاهيم الأدبية خاصة اذا شفعت بعملية نقدية تبين خصائص وميزات هذا الشعر المترجم ٠

فمطران قد ترجم قصيدة للشاعر الايطالى (مارتينى) وعنوانها (المساء والمدينة) ، وقد كتب تعليقا نقديا عنها نشره فى (المجلة الجديدة) تحت عنوان (أسلوب جديد فى شعر الافرنج) ، وهو يشير فيه الى وحدة القصيدة التى تستعلن بها القصيدة الايطالية (١٤) ، ومطران معنى بهذه الوحدة منذ ديوانه الذى أشار فيه اليها ، فهو يدعو الى الترابط

---

(١٣) التجديد فى شعر خليل مطران ــ د٠ سعيد منصور ــ ص ١٦٢ ٠

(١٤) تطور النقد العربى الحديث فى مصر ــ ص ١٦٢ وما بعدها ٠

العضوى للقصيدةالعربية ، وهو يدعو عمليا الى الالتفات الى الشعر القصصى، وبدلك خرج من الغنائية التى رانت على الشعر العربى الى كتابة الشعر الموضوعى ، حينما كتب مثــلا قصــائد (نابليــون الأول وجندى يموت) و (يوســف أفندى) و (مقتل بزرجمهر) و « الطفلة البويرية) الخ ٠٠ وهو بتأثير من ثقافتــه الفرنسية ، واطلاعه على الشعر الفرنسى يكتب فى موضوعات لم يلتفت اليها الشعر العربى ، فهــو يكتب مثــلا قصيدة عنوانها (نصيحة لحسناء أهملت زينتها بدعوى مرض وهمى ص ١٩) و (المــرآة الناظرة ص ٢١ « وصــفا لفتاة رآها فى حديقة حيوانات الجيزة تنظــر فى عين أمها وتصلح شعرها » و (ويوسف أفندى ـ وهى حكاية تسمية بعض البرتقال بهذا الاسم فى مصر) و «يوميات أديبة ـ ص ١١٨ » وهى يوميات تكتبها فتاة فى بعض الناس) و (العالم الصغير مرآة العالم الكبير ـ ص١٥٥ ـ وهى قصيدة فى وصف فنجان قهــوة ٠٠) (١٥) ٠
وهكذا يأخذ مطران مواضيعه من الحياة المعاصرة ، وان كان قد استهلك شاعريته فى مجاملات التهنئة والرثاء وما أشبه ، وبذلك كان دور مطران دور الرائد صاحب الأثر العميق فى تطور الحركة الشــعرية بما قدم من نماذج فيها روح العصر، وبما أضاف من قصص شعرى، وبما حاول من كتابته القصيدة ذات الوحدة المتماسكة، وهو عبر هذا كله ينشر آراءه النقدية الجــديدة ناقدا

(١٥) راجع ديوانه ٠

الاتجاه السلفى ، فهو يرى مثلا ـ كما رأيناه من قبل يقول ـ أن محاكاة القديم تنافى روح العصر (وذلك لما تحول من أحوال المعيشة، وتبدل من سنين الاجتماع. وتغير من آداب الناس وأخلاقهم وأذواقهم ، واتسع من نطاق العلوم ، وتوفر من أسباب الرفاهية والمواصلة والعمران) (١٦) ، ومن هنا كان قوله فى (البكرى) .. (كان فى وسعه أن يحتل الرتبة الأولى من شعراء زمانه لو أراد أن يكون من زمانه) (١٧) .

ويسهم طه حسين فى هذه الحركة بعد ذلك ، فهو يناقش بمنطق قوى قضية القديم والجديد الذى يجب أن يكون صورة للحياة المصرية الجديدة فقد كان الحديث عن وادى العقيق وكاظمة وجبل رضوى الخ من مظاهر التقليد التى أجمع كل الأدباء والنقاد الأصلاء على كذبها وابتعادها عن الحياة التى يعيشها الشاعر المقلد ، وقد كانت الدعوة الى التأثر بالحياة المعاصرة هى الفرشة الأولى والأساس الذى يجب أن يهدم حتى ينطلق الأدب عامة والشعر خاصة الى الصدق الواجب بالترجمة عن حياة الشاعر الذى يعيش فى بيئة تخالف البيئة التى يصفها معتمدا على ذاكرته ومحفوظه الشعرى للتراث ، من هنا كان نقاش طه حسين لهذه المسألة ... يقول :

---

(١٦) التجديد فى شعر خليل مطران ـ ص ١٤٠ .

(١٧) المرجع السابق ـ ص ١٤٣ .

(من الخير أن يتفق الأدباء على أن هذا العصر الذى نعيش فيه حاجات وضروبا من الحس والشعور تقتضى أسلوبا كتابيا يحسن وصفها ويجيد التعبير عنها دون أن يسرف فى القدم او يغلو فى الجـدة ، ولست أدرى لم لا يتفق الأدباء على هذه القضية ، ونحن فى حياتنـا المـادية انما نلائـم بين حاجاتنـا وبين الادوات التى نستخدمها لنرضى هذه الحاجات ، فما لنا اذا أردنا أن نتكلم لندل على هذه الحاجات لا نلائم بين لغتنـا وبين حاجاتنا ، أو بعبارة أصح : مالنا لا نلائم بين اللغة وبين حياتنا ؟ لسنا نعيش عيشـة الجـاهليين فمن الحمق ان نصطنع لغة الجاهليين ، ولسنا نعيش عيشة الأمويين ، ولا العباسيين ، ولا المماليك ، بل لسنا نعيش عيشـة المصريين فى أوائل القـرن المـاضى ، فمن الاسراف أن نستعير لغات هذه الأجيال وأساليبها لنصف بها أشياء لم يعرفوها ، وضروبا من الحس والشعور لم يحسوها ولم يشعروا بها . اذا كنا لا نعيش فى الخيام ، ولا نتخـذ هذه الأدوات المختلفة الحضرية أو البدوية التى اتخذها الجاهليون أو أهل بغداد فليس من سبيل الى أن نشـعر كما يشعر الجاهليـون ، أو أهل بغـداد واذا فليس من سبيل الى أن نكون صادقين حين نتكلم أو نكتب كما كان الجاهليون أو كما كان أهل بغداد ..) (١٨) .

على أن هذه الدعوة التى استفاضت على أقلام كثير

---

(١٨) حديث الأربعاء - جـ ٣ - ص ١١ .

من الكتاب والنقاد المستنيرين ، وهى حجر الأساس الأول فى الانطلاق نحو الصدق والمعاصرة قد جوبهت بحرب من المحافظين خاصة الدعوة الى التأثر بأدب الغرب لأنه أقرب الى حياتنا ، ومعركة القديم والجديد قضية معروفة فى التاريخ الأدبى للأمم جميعا ، وقد نالت شيئا غير قليل من اهتمام نقادنا فى تاريخنا الأدبى ، ويكفى أن نذكر الخلاف على شعر أبى تمام ، والموازنة بينه وبين البحترى ويدلنا على قيام هذا الخلاف وتجدده قولة خليل مطران فى مقدمة ديوانه الصادر عام ١٩٠٨ (قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين: ان هذا شعر عصرى وهموا بالابتسام .. فيا هؤلاء نعم هذا شعر عصرى ، وفخره أنه عصرى ، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر ، هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته ، وفى موضعه ، والى جملة القصيدة فى تركيبها ، وفى ترتيبها ، وفى تناسق معانيها ، وتوافقها مع تدور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشغوفه عن الشعور الحر ، وتحرى دقة الوصف ، واستيفائه فيه على قدر .. على أننى أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة ـ ولا أعنى

منظوماتي الضعيفة ـ هو شعر المستقبل ، لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا ...) (١٩) .

ويجب ان نشير هنا ـ ونحن نرسم لوحة سريعة لنشاة النقد الحديث في مصر ـ الى ان هده الحركة الناشئة كانت مقصورة على الشعر وحده ... صحيح ان الشعر كان هو الفن الاول انحدارا من الماضي العريق ، ولكن كانت هناك اجناس أخرى من الادب أخذت تنمو أو تتخلق سنة بعد سنة أهمها المسرحيات والقصص والروايات ، وهي جميعا فنون جديدة ، ولكننا ركزنا على الشعر لأنه فننا الأول منذ الجاهلية ، ولذلك ظل مثار الاهتمام ، والنقلة في نقده من القديم الى الجديد ، تبين في وضوح تام مسار التقدم الذى مسه أكثر من وضوحها في فنون كانت ناشئة لم تستقر بعد ، وطبيعى أن يكون نقد هذه الفنون الجديدة الناشئة ابتداءات لم تأخذ شكلا ناضجا مثلما نرى في تطور النقد الذى تناول الشعر فننا العريق ، والشيء الذى يلفت النظر هو أن أغلب الشعراء ابتداء من أواخر القرن التاسع عشر الى الربع الأول من القرن العشرين كانوا لا ينشرون دواوينهم الا اذا صدرت بمقدمات كتبت بأقلامهم أو بأقلام أدباء آخرين .. فعل ذلك شوقي ومطران وأحمد محرم وعبد الرحمن شكرى والمازنى الخ .. وهى ظاهرة تلفت النظر ، اذ أن الشاعر الذى كتب مقدمة لديوانه حاول أن يبين

---

(١٩) ديوان الخليل ـ ط ٢ ـ ص ٨ وما بعدها .

وجهة نظره في الشعر ، والطريق الشعرى الذى سلكه. وكذلك فعل الأديب أو الناقد الذى كتب مقدمة ديوان الشاعر ، ولا يدل هذا الا على أن هذه الفترة التى كانت تجيش وتغلي كفترة مخاض ، كانت تستدعى كتابة هذه المقدمات ، اذ لا حاجة اليها اذا كان التيار التقليدى هو السائد وحده ، ولكن هذه الفترة التى اصطرعت فيها النظريات والمفاهيم تحت تأثير الجديد الغربى الوافد تطلبت من الشاعر تحديد موقفه من حركة القديم أو الجديد ، وفى ظل هذه الحركة الفوارة ، والصراع بين جديد ابتدأ يفرض نفسه ، ورواسب تقليدية قديمة أخذت فى الاضمحلال كانت الدراسة الأدبية تأخذ طريقها متأثرة بما يتلاطم فى البيئة الأدبية من آراء ومفاهيم ، حتى أننا نرى فى أواخر القرن التاسع عشر مؤلفا هو محمد دياب يعترف بالقصص جنسا من الأدب فى وقت كانت فيه الكتابة القصصية الجديدة لونا من ألوان العبث ، ولعلنا نتذكر فى هذا المجال ما نصح به الرافعى صديقه وتلميذه محمد سعيد العريان من الكف عن الكتابة القصصية لأنها ليست من الكتابة الأدبية المحترمة (يابنى ٠٠ ان لك بيانا ، وفكرا ، ومعرفة ، فلماذا لا تحاول أن تكون أديبا ؟ انه لا يليق بك أن تكون القصص هى كل ما تحاول من ضروب الانشاء ٠٠ وان فيك استعدادا لأكثر من ذلك) (٢٠) ٠

---

(٢٠) مصطفى صادق الرافعى ـ سلسلة الأعلام ـ د٠ كمال نشات ـ ١٩٦٨ ٠

وكان هذا هو رأى العقاد في أول أمره ، وإن كان أخيرا قد كتب (سارة) ، أما القصــة الشــعرية كنوع شعرى يقصد لذاته فقد كان رائدها خليل مطران ·

ويجب ألا ننسى هنا أنه كانت هناك بعض الآراء الجديدة ابتدأت تظهر فى الشــام بأقلام من تثقفــوا ثقافة غربية ومن هــؤلاء فرنســيس فتح الله المــراش وسليم عنجــورى الذى اهتم اكثر من زميله بالنــوازع الوجدانية ، ونقل الى القصيدة العربية كثيرا من الأخيلة الأوربية كما احتــذى هــذه الأخيلة آخــذا تشبيهاته من بيئته العربية الحديثة ، كمــا وضــع لــكل قصــيدة أو مقطوعة عنوانا يدل عليهــا من ناحيــة الموضــوع فى وقت مبكر من تاريخ نهضتنا (وربما كان أول من فعل ذلك) ، الا أن هــذا التجــديد المبكر الذى نراه عنــد المــراش وعنجــورى تشــوبه ركاكة أســلوبية تخطاها عنجــورى فى ديــوانه (آية العصر) الذى نظمه خلال رحلته الى مصر عام ١٩٠٤ ، وهو يقدمه ببيتين يبديان نزعته التحررية الأدبية :

سمعت رميم الشعر فى القلب هاتفا
لقد ضيعوا فخــرى فمات بهم ذكرى
فأوليته بالجــد « روحا جــديدة »
وصيرته بعد البلى «آية العصر»(٢١)

كل هذا يدل على أن التأثير الأدبى الغربى قد ابتدأ

(٢١) الجديد فى شعر خليل مطران ـ ص ١٣٦ ·

يؤتي ثماره ، ولعل الاشارة الى النقد الغربي لم تتحقق في وقت مبكر مثل تحققها في كتاب (منهل الوراد في علم الانتقاد) الذى طبع فى القاهرة سنه ١٩٠٧م(٢٢)٠ وهو كتاب فريد في بابه ، فقد اعتمد على مفاهيم النقد الغربى ، وعلى مدارس نقدية معينة بالذات وكان الحمصي قد استوعب الثقافتين العربية والفرنسية مما مكنه من التعرض للنقد الغربى : نشأته ومقاييسه ورجاله ، ثم تناول تاريخ النقد الغربى ، فتحدث عن النقد عند اليونان والرومان ، وتتبعه خلال القرون الوسطى حتى العصر الحديث ، شارحا آراء عدد من النقاد الفرنسيين أمثال (سنت بيف) و (تين) و (جول لومتر) ، وهى آراء تعرض أمام الأدباء العرب لأول مرة في كتاب ، وان كان قد سبق له أن كتب في هذه الموضوعات قبل ذلك على صفحات الجرائد والمجلات ٠

ولأول مرة يتحدث باحث عن العلاقة بين الشاعر أو الكاتب ، وبين المكان والزمان اللذين كتب فيهما نصه الأدبى ، وهو يدعو الناقد الى البحث عن الدوافع التى دعت الشاعر أو الكاتب الى كتابة هذا النص ، كما يطلب منه أن يحاول معرفة حالة الكاتب أو الشاعر وقت كتابة نصه ٠٠ حالته الصحية ، والنفسية ، وجو المدينة التي يعيش فيها ، وهل كان عزبا ، أو متزوجا ، وهل كان من أصحاب المرح أو أصحاب

---

(٢٢) طبع فى مصر الجزءان الأول والثانى عام ١٩٠٧ وبعد حوالى ثلاثين سنة طبع الجزء الثالث فى حلب ٠

الوقار ، وهل كان يشرب الخمر ، وما الى ذلك ، على اعتبار ان كل هذه الاشياء تحدد هويه الكاتب او الشاعر وآن لها تأثيرا خاصا فيما يعالج هذا الأديب من تعبير ادبي يراه الحمصي مرآة صادقةلكل هذهالمؤثرات. وهو يدعو الى احترام قوانين هذا (العلم الفن) ، منكرا ما يقوله البعض من ان النقد الأدبي يقوم على التذوق الشخصي وحده ، ويطلب من الأدباء أن يعتمدوا هذه القوانين لأنها اذا طبقت ادت الغاية المنشودة على شرط تحقق الموضوعية وعدم الميل مع الهوى . وواضح أن قسطاكي الحمصي قد لخص نظريتي (سنت بيف) و (تين) ، وأن اعتماده عليهما كان كبيرا . ويذكر الدكتور اسحق موسى الحسيني في كتابه (النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين) جملة انتقادات تناول فيها كتاب الحمصي منها :

١ ــ أن فيه عيوب البداية من فوضى وسطحية واستطراد ونقل ، وتعميم .

٢ ــ أنه متأثر بالأفكار الفرنسية ، كثير النقل عنها .

٣ ــ أنه خال من تقسيم الأدب الى أنواعه الأولية من شعر وقصة ، وأقصوصة ، ومسرحية ، وترجمة ، ومقال ، وهو المذهب الحديث في النقد .

٤ ــ نظر الى النقد من زاوية كبيرة ، فخلط بين النقد الأدبي ، والنقد العلمي ، والنقد التاريخي .

والنقــد الموضوعى (٢٣) ٠

وعلى الرغم من هــذه الهنات التى لابد منهــا فى كتاب يرود آفاقا جديدة كل الجدة ، فان الكتــاب فى زمنه كان لبنة فى صرح النقد الناشىء ٠

ويلخص الدكتور عبد العزيز الدســوقى الموقف النقدى فى هذه الفترة فيما يأتى :

١ ـ بعثت (حركة البعث) المقاييس النقدية القديمة وقدمتها فى صورة عصرية جذابة ألهمت الدارسين والعاملين فى حقل النقد الأدبى ٠

٢ ـ حررت الدراسة الأدبية من قيود الحواشى ومحصت النصوص ووثقتها ٠

٣ ـ أثارت الكثير من القضايا العامة ، وحاولت تدريب الحس الأدبى ، والتطلع الى تجديد النقد والدراسة الأدبية ٠

---

(٢٣) اننى لا أوافق الدكتور الحسينى على ان التأثر بالافكار الفرنسية والنقل عنها شىء مما يؤخذ على الحمصى ، فالرجل ينقل ملخصا لموقف النقد الغربى فى وقت دعت الحاجة الى معرفة ما لدى الغرب فى هذا المجال ، بعد أن استفاضت الدعوة ـ كما رأينا ـ الى الأخذ عنه ، فمن الطبيعى اذن أن يتأثر بل ينقل ما يقوله النقاد الفرنسيون ، والا فماذا يريد منه الدكتور ؟ هل يريد منه أن يعيد نشر مقاييس النقد العربى وهى مبذولة مطبقة فيما يكتبه جيل النقاد المحافظين ؟ ثم ما هذا التقسيم للنقد (نقد علمى ، ونقد تاريخى ، ونقد موضوعى) ٠٠٠٠ فما معنى (النقد الموضوعى) ؟ هل هناك نقد بهذا الاسم يعتبر فرعا فى مجال النقد الأدبى ؟ الذى أعرفه ويعرفه الأدباء أن (الموضوعية) صفة للنقد الصحيح لا نوعا من النقد قائما بذاته ٠

وحينما افتتحت الجامعة المصرية الأهلية عام ١٩٠٨ ، ودرس فيها عدد من المستشرقين ، وتتلمذ على أيديهم أمثال طه حسين ، تحققت نقلة واسعة فى حياة النقد الأدبى فى مصر ، فقد استمع الطلبة الى المحاضرين المستشرقين وهم يعرضون ألوانا من دراسة الأدب ونقده ، جديدة عليهم تخالف فى كثير من أسسها ما عرفوه من نقد بلاغى درسوه فى الأزهر ، ومثلما وقف رفاعه الطهطاوى امام مظاهر الحضارة الغربية مندهشا ، مقارنا بين ما عرفه في بيئته الشرقية المتخلفة ، وما اطلع عليه فى البيئة الغربية وقف طه حسين مقارنا بين ماكان يسمعه فى الأزهر ، وما يسمعه من هؤلاء الأساتذة الأجانب ، وها هو يعترف معتزا بتلمذته على المستشرق الايطالى (كارلونلينو) الذى قال عنه فى المقدمة التى كتبها لمؤلفه (تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية) أنه الموجه الأول للنهضة العلمية فى دراسة الأدب العربى فى مصر (٢٤) ٠

على أننا ونحن نتتبع نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر وتطوره يجب ألا ننسى الناحية الوطنية ، تلك التى كانت وعيا بالذات ، وتطلعا الى مستقبل أفضل ، بعيد عن قيود الاستعمار ٠ فان الانتفاضات الوطنية ، والتحشد حول زعماء مثل أحمد عرابى ، ثم مصطفى

---

(٢٤) تطور النقد الأدبى الحديث فى مصر ص ١٩٦ وما بعدها ٠

كامل ، ثم سعد زغلول ، وما كان يموج فى مصر من مشاعر العزة ، والكرامة ، والمطالبة بالحرية على المستويين الشخصى والجماعى ، وما كان ينشر حول الاستقلال ، والاستعمار ، والحرية ، والوطن ، وكرامة الفرد ، وعزة الشعوب ، من مقالات وأبحاث ، وما كان يلقى من خطب ابان الانتفاضات والثورات ، ابتداء من عرابى الى سعد زغلول ، كان ركيزة هامة فى التحرر الفكرى الذى ساعد على انضاج الشخصية المصريه ، فقد انطبعت الثورة المصرية بطابع الديمقراطية ، مستهدفة مبادىء الحرية ، والحرية (لها وجوه متعددة أمسها رحما بالأدب حرية المرء ، او الحرية الشخصية، ولعل من أبرز آثار هذه الحرية في الأدب ، تلك النزعة الرومانتيكية التى خلفتها الثورة الفرنسية منذ وضعت الفرد على قمة التنظيم السياسى ، وأحاطت حريته بسياج من الدستور) (٢٥) . وقد لاحظ محمد حسين هيكل هذا الأثر فقال (وقد أعان الثورة الأدبية انها اقترنت بالثورة السياسية ، التى شبت فى أثر الحرب الكبرى ، اذ بدأت الثورة سنة ١٩١٩) (٢٦) ، فالاحساس بالحرية هو توكيد للذات الانسانية ، وهو أساس لكل عملية ابداعية أدبية ، والثورة في الهجوم على المعوقات المناهضة لتقدم الأمم مثل الاستعمار ، لا تتناقض مع الثورة القائمة على الاحساس بالشخصية التى تهاجم

---

(٢٥) مقدمة فى دراسة الأدب الحديث ـ د. حلمى مرزوق ـ ص ٣٧ .

(٢٦) المرجع السابق ـ ص ٣٧ .

مخلفات الماضي ورواسبه الادبية ، وهي رواسب لا تصلح للحياة الجديدة ... ولذلك كانت الهبة السياسيه المتطلعة الى حياة جديدة تقوم على الاستقلال، والعزة ، والكرامة ، والحريه مصاحبة للهبة الثقافية التى قامت منطلقة الى حياة ادبية جديدة تقوم على الاستقلال فى الخلق الأدبى ، والنظرة الادبية بعيدا عن رواسب الأدب القديم ونقده .. ويسجل هيكل هذه الظاهرة فيقول (أما أنصار الحديث فيريدون ان يكون التفكير حرا ، والعلم حرا ، والرأى حرا ، والتعبير عنه حرا ، وأن تمتد هذه الحرية فى هذه الناحية الى أقصى الحدود) (٢٧) .

وفى هذا الجو الذى جعل الحرية هدفا آسمى ، استطاع طه حسين أن يؤكد حرية الباحث ، لو خالف الرأى الشائع ، والمأثور الموروث ، حينما شك فى الشعر الجاهلى .. ومن هذا القبيل جرأته فى الأحكام الأدبية والتاريخية فى كتابه (حديث الأربعاء) ، وكذلك فعل على عبد الرازق فى أمر الخلافة فى كتابه (الاسلام وأصول الحكم) ، وفى هذا الجو أيضا اعتبر العقاد الحرية المعيار الأول من معايير الجمال (فالجمال عنده هو الحرية ، كالجسم البشرى يقبح اذا أصابت عضوا منه آفة من آفات الشلل ، أو العمى ، أو

---

(٢٧) مقدمة فى دراسة الأدب الحديث ــ ص ٣٨ .

الاحديداب ، لأنها تقف دون حريته فى اداء وظيفته ، وتعويق الحرية نفى لكل مشاعر الجمال) (٢٨) ٠

على أننا ونحن نشير الى تطور النقد الأدبى فى نظرة سريعة لنرسم صورة للمناخ الأدبى الذى عاشه مصطفى السحرتى قارئا ، ومشاركا فيه أبقينا الحديث عن مدرستين شعريتين نقديتين كان لهما الأثر الأكبر فى تحديد صورة النقد الأدبى فى مصر ، وكان تأثيرهما فى تطور هذا النقد الناشىء كبيرا هما مدرستا (الديوان) و (أبولو) :

١ ـ مدرسة الديوان :

جمعت الصداقة والثقافة الانجليزية بين رواد هذه المدرسة التى سميت فى الدراسات التى تناولتها بعد ذلك بمدرسة الديوان نسبة الى كتاب (الديوان) الذى أصدره العقاد والمازنى عام ١٩٢١ ، وضم الأصول النظرية ، والنماذج التطبيقية لدعوتهما النقدية الجديدة ، وقد جرى العرف على الاقتصار على العقاد والمازنى لأنهما هما اللذان أصدرا (الديوان) ترسيخا لهذه المبادىء النقدية الجديدة ، ولكن الحق هو أن عبد الرحمن شكرى قد شارك بالاشارة بل وبالشرح التفصيلى لكثير من مبادىء وأصول هذا النقد الجديد خاصة أنه كان بمثابة الأستاذ لزميليه العقاد

---

(٢٨) المرجع السابق ـ ص ٤٠ ٠

والمازنى وقد اعترف المــازنى بذلك وان كان العقــاد لا يعترف بفضل أحد عليه .

يقول المازنى (وكتب الله لى ــ على خلاف ما كنت أريد ــ أن أدخل مدرسة المعلمين ، فكان مرشدى فيهــا وأستاذى وزميلى وصديقى الأستاذ عبدالرحمن شكرى، فقد كان شاعرا ناضجا ذا مذهب فى الأدب يدعو اليه ، وكنت أنا مبتــدئا فصرفنى عن البهــاء زهــير ، وابن الفارض ، وابن نباتة ومن الى هؤلاء ووجهنى الى الأدب الجاهلى ، والأموى ، والعباسى ، ودلنى على ما ينبغى أن أقرأ من الأدب العربى) ويقول العقاد عن شكرى أيضا :

(ان ما قاله شكرى لأصحابه وتلاميذه فى توضيح رأيه لاضعاف ما كتبه أو نشره فى دعوته الأدبية ، لأنه كان مطبوعا على التعقيب الجامع الناقد على مطالعاته ، ومطالعات غيره ..) (٢٩) .

ويحدد العقاد الأصول الثقافية لهذه المدرسة النقدية بقوله ان جيلهم الذى نشأ بعد شوقى لم يتأثر به (أقل تأثير لا من حيث اللغة ، ولا من حيث الروح ، بل ربما كان الأصح أن شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده ، فجنح فى أخريات أيامه الى أغراض من النظم تخالف أغراضــه الأولى التى كان يعيبها عليه الجيل الناشىء فى أوائل القرن العشرين ، أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشىء بشعر شوقى لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين

---

(٢٩) مجلة الشهر ــ عدد مارس ١٩٥٩ .

ويدرسها ويعجب بما يوافقه من اساليبها ، فكان لكل شاعر حديث ، شاعر قديم او اكثر من شاعر واحد ، يدمن قراءتهم ، ويفضلهم على غيرهم ٠٠ واما الروح ، فالجيل الناشيء ، بعد شوقي كان وليد مدرسه لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الادب العربي الحديث، فهي مدرسة اوغلت في قراءة الانجليزيه ، ولم تقصر قراءتها على اطراف من الادب الفرنسي ، كما كان يغلب على ادباء الشرق الناشئين في اواخر القرن الغابر ، وهي على ايغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الالمان والطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى ٠٠٠ ولا أخطيء اذا قلت ان (هازليت) هو امام هذه المدرسة كلها فى النقد ، لأنه هو الذى هداها الى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد ٠٠) (٣٠) ٠

والحق أن كثرة من هذه المبادىء والتعاليم الجديدة على البيئة الأدبية فى مصر ، والتى دعت اليها مدرسة الديوان كانت قد عرفت في هذه البيئة منذ أواخر القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين، فقد تطرق اليها أدباء وشعراء ونقاد ودارسون ، وقد مرت بنا نماذج منها ونحن نرسم الخطوط العريضة

---

(٣٠) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ـ ط ٢ ـ ١٩٦٥ ـ ص ١٩١ ٠

لنشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر فى هذا الفصل ، ولكن فضل مدرسة الديوان هو أنها حددت هذه المبادىء والتعاليم ، ودعت اليها على المستوى النظرى ثم ـ وهو الأهم ـ على مستوى التطبيق • واذا كان كتاب (الديوان) يحمل صورة عنيفة وقاسية لهذا النقد التطبيقى ، فقد كانت نفوس أصحابه متوترة بطبيعة وضعهم الشخصى شبابا يتطلع الى المجد الأدبى ، ويرى الأفق مسدودا أمامه بالأدباء والشعراء التقليديين ••• من هنا كانت ثورة العقاد •• يقول الدكتور عبدالعزيز الدسوقى :

(أما العقاد فكان أعنف أبناء هذا التيار ثورة ، وأشدهم لددا فى الخصومة ، وهو كزميليه شكرى والمازنى كان يعيش فى ظلال ظروف نفسية واجتماعية كثيفة الظلام ، بل لعله ذاق أكثر من زميليه مرارة هذه الظروف ، وزادته ظروفه الخاصة ، وحرمانه من التعليم المنتظم ، واشتغاله بالوظائف مبكرا ، مرارة وتجهما وحساسية ، ولهذا كان شديد الضراوة فى معاركه ، وقد ساعد على تأريث هذه الثورة مزاجه الخاص وعناده وصلابته ••) (٣١) •

ومن الممكن تلخيص تعاليم (مدرسة الديوان) النقدية فيما يأتى :

١ ـ الدعوة الى وحدة القصيدة •

---

(٣١) تطور النقد العربى الحديث فى مصر ـ ص ٣٢١ •

٢ ــ الابتعاد عن المدح وشعر المناسبات ٠

٣ ــ الاعتماد على العاطفة والصدق الفنى ، وبالتالى البعد عن الزخرفة الأسلوبية ٠

٤ ــ الاهتمام بالطبيعة والاندماج فيها ٠

٥ ــ محاربة التقليد والدعوة الى شعر يمثل البيئة والعصر ٠

ويعلنها العقاد في مقدمة الجزء الاول من ديوان المازنى (١٩١٣) ٠٠٠ (لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى ، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقى ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربى ، وهذا مزاج اول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام الى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية ٠٠) ٠

وهو فى المقدمة نفسها يؤكد نزعتهم التجديدية التحررية لا على المستوى النظرى ، ولكن على مستوى التطبيق (رأى القراء بالأمس في ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة ، والمزدوجة ، والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكننا نعده بمثابة تهىء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا

الحائل ، فاذا اتسعت القوافي لشتى المعانى والمقاصد، وانفرج مجال القول ، بزغت المواهب الشعريه على اختلافها ، ورأينا شعراء الرواية ، وشعراء الوصف ، وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافى لا سيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال، أكثر مما يخاطب الحس والآذان ٠٠) (٣٢) ٠٠

وها هو عبد الرحمن شكرى يتحدث عن التشبيه ووظيفته الفنية من وجهة نظر جديدة في مقدمة ديوانه الخامس (الخطرات) الصادر عام ١٩١٦ (ومثل الشاعر الذى يرمي التشبيهات على صحيفته بغير حساب، مثل الرسام الذى تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب ، وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها ، ولا يراد التشبيه لذاته ، وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان) (٣٣) ٠

وهو فى الجزء الثالث من ديوانه يتحدث عن (العاطفة فى الشعر) مبينا دور الشعر فى الحياة ، واتصاله بالنفس الانسانية ، وكان الغالب عليه وعلى زميليه التأثر بشعراء الرومانسية الانجليز ٠٠٠ الا أنهم بكفاحهم الدائب استطاعوا أن يؤثروا فى اتجاه الشعر الغربى الحديث منذ أن نادى عبد الرحمن شكرى فى الجزء الأول من ديوانه الصادز عام ١٩٠٩ :

---

(٣٢) ديوان المازني — ص ١٤ ٠

(٣٣) ديوان عبد الرحمن شكرى — ص ٣٦٣ ٠

ألا يا طائـر الفـــردوس

ان الشـــعر وجـــدان

ومن هذه التعاليم أيضـا قول العقـاد (القصيدة الشعرية كالجسم الحي ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من اجهزته ، ولا يغني عن غيره في موضـعه ، او هي كالبيت المقســم لــكل حجرة منــه مكانهـا وفائدتهـا وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك حتى فنون الهمج المتأبدين ، فانك تراهم يلائمــون بين الوان الخـرز وأقداره في تنسيق عقودهم وحيــلهم ، ولا ينظمــونه جزافا الا حيث تنزل بهم عماية الوحشية الى حضيضها الادني ، وليس دون ذلك غاية في الجهـــالة ، ودمامة الفطرة ، ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشـعر فلم تجدها فاعلم أنه الفاظ لا تنطوى على خاطر مطرد، أو شعور كامل الحياة ..) (٣٤) .

والشعراء الثلاثة يحاربون التقليد محاربة شديدة كماأشرنا من قبل ، وها هو العقاد يقول في مقـدمة ديوان شكرى (الجزء الثـانى) الصـــادر عام ١٩١٣ (ليس لشعر التقليد فائدة قط ، وقل أن يتجاوز أثره القــرطاس الذى يكتب فيـــه ، أو المنبر الذى يلقى عليه ، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس ، وكلام هو رقعة من طرس ، فالشاعر العبقرى معانيه بناته ، فهن من لحمه ودمه ، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته ،

---

(٣٤) فصول من النقد عند العقاد — ص ٧٩ .

فهن غريبات عنه ، وان دعاهن باسمه ، ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد ··) (٣٥) ·

والمازني يتابع الدرب نفسه ، فهو يؤكد اراءه حول الاصالة والتقليد والصدق في الترجمه عن النفس، ومسايرة العصر بقوله في الجزء الثاني من ديوانه الصادر في عام ١٩١٧ ، (لنا أعينا كاسلافنا ، وقوة حاسة كقواهم ، ومادة الشعر لا تفنى ولا تذهب ، لانه ليس شيئا محدودا معلوما ·· ولكنه صوت العقول اذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب ··· وما الشعر الا معان لايزال الانسان ينشئها في نفسه، ويصرفها في فكره ، ويناجي بها قلبه ، ويراجع فيها عقله ، والمعاني لها في كل ساعة تجديد ، وفي كل لحظة ترديد وتوليد، والكلام يفتح بعضه بعضا ، وكلما اتسع الناس في الدنيا اتسعت المعاني كذلك · والصدق في الترجمة عن النفس والكشف عن دخيلتها أبلغ في التأثير وأنجع) (٣٦) ·

لقد دعا المجددون الثلاثة الى صورة للشعر جديدة ومستحدثة بعد أن قرأوا في الآداب العالمية ما قرأوا ، واذا بهم عندما تحققت لهم هذه الصورة يدعون الشعراء والأدباء الى فهمها وتذوقها ثم التعبير من خلال مفاهيمها ، والظاهرة التي تلفت النظر ، وتستحق

---

(٣٥) ديوان عبد الرحمن شكري ـ ج ٢ ـ ص ٢ ·

(٣٦) ديوان المازني ـ ص ١١٨ ·

الاشارة ، هي أن بعضهم كشكرى كان اسبق فى الوقوع على بعض هذه التعاليم الجديدة ، ولكن اشتراكهم فى مفهوم عام جديد للأدب جعلهم يتبنون كل ما يقع لأحدهم من رأى جديد ، وكان العقاد فى مجال الدعوة والشرح لمفهوم هذه التعاليم والآراء هو الأدق تعبيرا ، والأوضح شرحا ، نرى ذلك فى شرحه لقضية التشبيه ، وكان شكرى قد سبقه اليها ، ولكن كلام العقاد عنها فيه من التفصيل والتوضيح ، ومتانة العرض ، وقوة الاقناع الشيء الكثير .

على أن الملاحظ أن العقاد ـ كزميله المازنى ـ كان يهتم في دراساته بالشعراء أكثر من اهتمامه بشعرهم، وهي ملاحظة أشار اليها طه حسين الذى قال انه على العكس من ذلك يهتم بشعر الشاعر أكثر من الشاعر نفسه ، ولذلك برع العقاد والمازنى فى تحليل الشخصيات الشاعرة أكثر من براعتهما في تحليل شعر هذه الشخصيات ولقد نقد العقاد أحمد شوقي ومصطفى الرافعي ونقد المازنى المنفلوطي وأستاذه عبد الرحمن شكرى لأن شكرى كان قد كتب مقالا يشير فيه الى أن المازني يستعير كثيرا من أفكار ومعاني الشعراءالانجليز في شعره . ولكن الملاحظ أن نقد الرائدين شابه كثير من التحامل ولعل ذلك يرجع الى شبابهما ، واحساسهما بأنهما يمهدان الطريق لشعر جديد ، وها هو المازنى يقول :

(قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبناؤه بقطع هذه الجبال التى تسد الطريق ،

وبتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم ·· وبعد أن تمهد الأرض وينتظم الطريق ، يأتي نفر من بعدنا يسيرون الى آخره ويقيمون عليه القصور شاهقة باذخة، ويذكرون بقصورهم ، وننسى نحن الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة ، والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ·· فلندع الخلود اذا ولنسأل : كم شبرا مهدنا من الطريق) ·

نقد مدرسة الديوان التطبيقي :

نقد العقاد أحمد شوقي من خلال المبادىء النقدية الجديدة التي دعت اليها مدرستهم النقدية مما تمركز في مقدمات دواوينهم ، وما نشروه في الجرائد والصحف والمجلات (كوكب الشرق ـ عكاظ ـ الهلال ـ السياسة الأسبوعية ـ المقتطف ··) ·

ويختار العقاد قصيدة لشوقي في رثاء محمد فريد ويقول انها قصيدة ركيكة ، سطحية ، وينقل عن شوقي انه قال حينما علم أن هناك من ينقدها : تلك قصيدة أردت بها الكلام في فلسفة الموت· والعقاد ينقدالقصيدة ويقول : ان أحمد شوقي لم ينقد أقوال الشحاذين وأصحاب العكاكيز في أبياته :

كل حي على المنية غاد
تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الأولون قرنا فقرنا
لم يدم حاضر ولم يبق باد

هل ترى منهم وتسمع عنهم
غير باقي مآثر وأيادى

فشوقي - في رأيه - يردد المعانى الشائعة التى تدور على السنتهم وهو يختار قصيدة اخرى فى الرثاء أيضا هى القصيدة التى يرثى فيها شوقى عثمان غالب:

ضجت لمصرع غالب في الأرض (مملكة النبات)
أمست بتيجان عليه من الحداد منكسات
قامت على ساق لغيبته وأقعدت الجهات
فى مأتم تلقى الطبيعة فيه بين النائحات (٣٧)

ويتهكم العقاد لهذه الصور المأخوذة من عالم النبات وهى التى اتكأ عليها شوقى لاظهار حزن الطبيعة عليه، ويمضى العقاد ليقول ان الفقيد لو كان عالم معادن لجعل شوقى حداد الفحم عليه ، وصلابة الحديد جمودا لهول المصيبة فيه الخ ... واتهم العقاد شعر شوقى بالتفكك وهو تفرق الأبيات وعدم وحدتها ، وأن الوزن والقافية هما اللذان يجمعان أبيات القصيدة ،كما إتهمه بالاحالة والتقليد ، والاحالة تمثل مخالفة الحقائق ، والشطط والتعسف والمبالغة ، أما التقليد فاتباع النموذج والاقتباس والسرقة وتكرار المألوف من أساليب التعبير أما المازنى فيهاجم المنفلوطى فى الجزء الثانى من الديوان كما يهاجم من يهتمون بالألفاظ دون اهتمام بمضمون الكلام ، ويصف أسلوب المنفلوطى بالنعومة والأنوثة ، فيقول (ولقد أسلفنا

---

(٣٧) الديوان - ج ١ - ص ٢٠ .

أن وصف أسلوبه بالنعومة أقرب الى الصواب ، وليس أدنى من ذلك الا الأنوثة) ، ويهتم المنفلوطى بعد ذلك لحديثه عن البؤس والفقراء والحزانى بأنه (ندابة) ، وأن القصص التى كتبها لتعالج هذه الموضوعات العاطفية ملفقة تجرى مجرى الملفقين ، وكذلك القصص المترجمة ، فقد ترجمت عن أمثال له من الضعفاء الذاهبين مذهب التصنع ، والافراط فى الرقة ، وهو بعد ذلك يرمى أدب المنفلوطى باصطناع الموقف ، وتكلف العاطفة ، وبأنه أدب لايوافق العصر ، وانه أدب ضعف لا قوة •

على أن هذه الآراء التجديدية التى دعت اليها مدرسة الديوان لم تستطع أن تبعد كثرة من مظاهر التقليد عن شعر العقاد والمازنى ، وهى مظاهر كانا يأخذانها على الشعراء الآخرين ، والملاحظ أن مدرسة الديوان لم تستطع أن تأتى بجديد فى مجال الخلق الأدبى الا فيما حاولته داخل القصيدة الغنائية ، فلم يعرف ان واحدا من أقطابها كتب المسرحية الشعرية أو ثابر على تطوير الشعر المرسل الذى ابتدأ به عبد الرحمن شكرى مثلا ، وكان شكرى أسبقهم تجديدا فى الشعر ، وأقلهم تأثيرا فى ميدان النقد وان استفاد زميلاه من آرائه النقدية •

٢ ـ مدرسة أبولو

أنشأ الدكتور أحمد زكى أبو شادى جماعة

أدبية فى سبتمبر عام ١٩٣٢ ولأول مرة فى تاريخ الأدب العربى تصدر هذه الجماعة مجلة خاصة بالشعر ونقده ، وقد جمعت أبا شادى ، وخليل مطران ، وابراهيم ناجى وكامل كيلانى ، ومحمود عماد ، وأحمد الشايب ، وعلى محمود طه ، وحسن كامل الصيرفى ، ومصطفى عبد اللطيف السحرتى ، وصالح جودت وغيرهم • وكان شوقى فى أول أمر هذه الجماعه هو الرئيس ، ولكنه مات هو وحافظ فى نفس السنة التى أنشئت فيها جمعية آبولو ، وكان موتهما كان فاصلا بين عهدين ، عهد الكلاسيكية الجديدة التى لعبت دورها فى نقلة الشعر العربى الى شىء من التجديد المتابع لحركة الحياة الجديدة ، وهو أمر طبيعى فى تاريخ تطور الشعر المصرى ، وعهد جديد مثلته جماعة أبولو وعلى رأسها أبو شادى الشاعر المثقف المجدد الذى أثر باتجاهاته الشعرية فى جيل كامل من الشعراء على الرغم من رداءة كثير من شعره • والدور الذى لعبته جماعة أبولو كان امتدادا للحركة الجديدة التى بدأت بالمجددين أمثال خليل مطران ، وطه حسين وهيكل وسلامة موسى وعبد الرحمن شكرى والعقاد والمازنى •

صحيح أن جماعة أبولو لم تنجب ناقدا فى قوة العقاد أو المازنى ، ولكن المعارك القلمية والتعاليم النقدية التى كان ينشرها أحمد زكى أبو شادى فى

أبحاثه ومقالاته وردوده على ناقديه وفي مقدمات دواوينه أو دواوين شعراء الشباب التي كان يكتبها شكلت مدرسة نقدية خاصة كان أول المتأثرين بها ناقدنا مصطفى عبد اللطيف السحرتي ٠٠

لقد كان أبو شادى صاحب ثقافة موسوعية ، وكان متمكنا من لغته القومية ، مطلعا على الآداب العالمية خاصة الأدب الانجليزى لتمكنه من اللغة الانجليزية الى حد التأليف فيها شعرا ونثرا ، بجانب المعيشة في انجلترا سنين طويلة ، وزواجه من انجليزية ٠

ولا شك أن (مدرسة أبولو) كما سماها بعض الدارسين قد لعبت دورا مهما في تطوير الشعر العربى الحديث ونقده (٣٧) ٠

يقول الدكتور محمد مندور ان حركة الديوان لم ترب أتباعا وتلاميذ ، ولم تخلق مدرسة شعرية ، وذلك لأن المازنى هجر الشعر ، أما العقاد فلم يواته طبعه على الرغم من مواصلة اخراج الدواوين لتكوين مدرسة شعرية (٣٨) ٠

والحق أن مدرسة الديوان كانت الطليعة التى مهدت الأرض أمام مدرسة أبولو كما أشار المازنى فى

---

(٣٧) لم يعترف الدكتور مندور بهذه الجماعة كمدرسة شعرية وقد بينا فى كتابنا (أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث) ان شروط المدرسة الأدبية متوافرة فيها ٠

(٣٨) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ لمحمد مندور ـ ص ٢ ٠

كلمته السالفة ، وأن مدرسة أبولو كانت أكثر توفيقا فى كتابه النموذج الشعرى الأكثر تطورا علما بأن المدة بين المدرستين صغيرة زمنيا ، ولأن أبا شادى جمع حوله مجموعة من شباب الشعراء تشربوا اتجاهاته كانت مدرسة أبولو أعمق أثرا فى تطور ومسار الشعر المصرى الحديث ، ولعل مصطفى السحرتى (وهو من أنجب تلاميذ هذه المدرسة) هو الناقد الوحيد الذى تخرج فيها ، وحمل لواءها بعد ذلك سنوات طويلة .

السحرتى ناقدا :

الخلفيــــات

يذكر السحرتى ابتداءاته الأولى فى الكتابة وعناوين بعض مقالاته التى استهل بها حياته الأدبية ، وهو يعتمد على هذه الخلفية ليكمل حديثه عند تحوله الى النقد وأسباب هذا التحول ·· يقول (تحولت الى النقد ، أما لماذا تحولت الى هذه الناحية فلست أدرى بالضبط ، وقد يرجع ذلك الى طبيعة الناقد فى ، وفى طبيعة الناقد نزوع الى الثورة النفسية ، وحب المغايرة ، وحب التسامى على البيئة المتأخرة ، ولظروف خاصة قد تحفز الى هذا النزوع ، فلقد نشأت وعوامل السخط تسرب الى نفسى من البيئة الصغيرة التى عشت فيها ، ومن المواضعات الاجتماعية العفنة ، واتصلت بجماعة آبولو ، فوجدت أقلام المحافظين ، والحاقدين تنوشها ، فحفزنى ذلك الى حمل القلم للمساهمة فى الدفاع عنها ، وعن حركتها الأدبية الجديدة ، ورد هجمات خصومها والاشادة بأنصارها · وأذكر أنى كتبت فى ٢٦ مايو سنة ١٩٣٤ مقالا بالسياسة الأسبوعية عن (أبو شادى

الشاعر) • تضمن دفاعا عن أسلوبه ومذهبه الشعرى، ويجمل بى أن آتى بشريحة منه جاء فيها «حسب الذين يريدون أن يحكموا على شعر أبى شادى أن يقرأوا دواوينه فى أناة ، وقريبا من الطبيعة ، ومن مواطن الجمال ، فانهم ولا شك سيجدون شاعرا حقيقيا ، له شخصية أدبية مستقلة ، وأسلوب لطيف سلس ، ومذهب مبتكر أصيل ، وأغراض جديدة منوعة ، سيجدون شاعرا ــ يخطف الخواطر الدقيقة أينما سار ، وكأنما يحمل فى يده مرآة فتنطبع عليها المناظر ، شاعرا يتأمل بعين العبقرية جمال الدنيا ، ويشرب السحر الندى من مشاهد الكون وأحداثه ، اسمعوا اليه يقول فى شعر يتنفس عذوبة :

من كان يشعر دائما بشعورى
فى الليل أو فى الفجر أو فى النور
رأى الحياة بما تجدد دائما
أسمى من الايضاح والتعبير
كم فى الحياة مجدد لا ينتهى
ولكم حقير وهو غير حقير

وأذكر أن أحد الكتاب أخرج كتابا سماه (أدباء معاصرون) ، حمل فيه على أدباء الجماعة ، وعلى أدباء آخرين ، فكتبت فى أغسطس ١٩٣٦ بمجلة (الأسبوع)، مقالا نقديا يتضمن شيئا من العنف ، وقد قرأته فى هذه الأيام ، فابتسمت لما يبدو من سنان القلم تأييدا لكرامة الأدباء وحق الأدب • ويخيل الى أن أول تجربة

نقدية كبيرة ، هي تلك التي كتبتها في مجلة (الامام) عن كتاب (ابن الرومي) للعقاد ، وهي تجربة جريئة من شاب في مثل سني ، ولكنها كانت موضوعية بعيدة كل البعد عما كان يلجأ اليه بعض كبارنا وشبابنا في النقد من مهاترات ، وقدح خشن ٠

وقد حاولت الرجوع الى ما كتبت عن هذا الكتاب، فلم أوفق الى أعداد (الامام) ، وكل ما يمكنني تذكره، أني فندت طائفة من آراء العقاد عن ابن الرومي على اعتبار أن ابن الرومي كان عصبيا ، ورجعت في بحث العصبية الى كتاب (أدلر) عن الرجل العصبي l'homme nerveux ٠ وأميل الى الاعتقاد اليوم أن ماكتب العقاد عن ابن الرومي من الناحية السايكولوجية يحتاج الى حذف وتعديل ، كما أميل الى الاعتقاد بأن ما أوردته من حقائق عن ابن الرومي العصبي يحتاج الى تعديل أيضا ، لأن ابن الرومي شخصية معقدة ، ولا يمكن الحكم عليها حكما قريبا من الصواب من زائن مثلي أو مثل غيري من الأدباء ٠ وأود أن أضيف أن ممارستي للشعر ، علمتني معنى التجربة الشعرية ، كما علمتني كيف يتوهج الشعر بالعبارة المضيئة (٣٩) ٠

---

(٣٩) بالرجوع الى ديوان « أزهار الذكرى » للسحرتي يكتشف الباحث المدقق صاحب الذوق الأدبي أن قلم أبي شادي قد جرى في هذا الشعر ، ذلك ان كثرة من خصائصه الشعرية واضحة في الديوان والقضية مطردة بحثتها في كتابي « أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث » فليرجع اليه من يحب التوسع في هذه المسالة ٠

والصورة الحية ، والحركة المسايرة للانفعال والفكرة . ومن تجاربى التى لا أنساها الى اليوم تجربة شعورية ، تنطوى على الضيق من البيئة التى كنت أعيش فيها ، وذوبان هذا الضيق بعد أن جلست بين أبناء الطبيعة وبناتها فرأيتها في مرح الطير فى فرح وسعادة ، والنبت فى سكون ورضا ، والضوء يبتسم على مياه النيل الجارية ، والريح تعانق غصون الشجر فى حنان ، وهنا كتبت تلقائيا هذه التجربة ، وسميتها (الوحدة) قد جرت كالآتى :

جلست فى وحدتى حزينا
وغمرة اليأس تحتوينى
وضاق صدرى بما يلاقى
من وطأة البؤس والشجون
وكدت فى نزعه الرواقى
أرى بقائى من الجنون
فراع فكرى من المرائى
بدائع السكون والفنون
تموج فى فرحة ولهو
وفى صفاء وفى حنين
فكل طير تراه حرا
يجول فى عالم حنون
وكل نبت تراه عذبا
يميل طبعا الى السكون الخ(٤٠).

---

(٤٠) النقد الأدبى من خلال تجاربى ــ ص ١٥٨ وما بعدها .

وها هو الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة يؤرخ لصلة السحرتى بأبى شادى :

(كان السحرتى فى بدء قيام الجماعة محاميا فى ميت غمر ، تنشر له الصحف والمجلات بحوثه ومقالاته ، ومن بينها مجلة السياسة الأسبوعية ، ثم اتصل بالدكتور أبو شادى فى ربيع عام ١٩٣٤ ، وزاره فى مقر جماعة أبولو فى بيت رومانتيكى متواضع فى حى السيدة زينب حيث اتخذه ندوة أدبية ، وجعل منه ركنا لمطبعته ، ومؤلفاته ومجلاته ، وكتب أصدقائه والحافين من حوله ، وكان واسطة عقد التعارف هو عبد العزيز عتيق ، وفى هذه الزيارة تعرف السحرتى بأدباء الجماعة وشعرائها وبينهم ناجى وزكى مبارك والصيرفى وصالح جودت ومختار الوكيل وسواهم من أدباء الحركة الابتداعية فى مصر • وكان السحرتى يتطلع بين الفترة والفترة الى بيت من شعر أبى شادى ، كتبه وعلقه فى ركن قصى من أركان البيت ، لأنه يجد فى هذا البيت تفسيرا حقيقيا لنفس أبى شادى المسالمة المتصوفة :

علام اقتتال الناس والدهر ضاحك

عليهم وكل كالجريح بلا آسى

وعاد السحرتى الى ميت غمر وقلبه يحن الى الندوة والجماعة وزعيمها ، وأدبائها وشعرائها ، وتوالت الرسائل بينه وبين أبى شادى ، تعبر عن التقاء فكرين، وتآخى عقلين ، وصداقة روحية ، وصار السحرتى

عضوا عاملا في جماعة أبولو يسهم في نشاطها ، ويكتب في مجلتها (أبولو) التي كانت لسانا لدعوة أبي شادي.

وزار أبو شادي ميت غمر ، وقضى مع السحرتي يوما ينعم فيه بأفياء ظلها ، وبجمال الطبيعة وسحرها على ضفاف النيل الوادعة ، ونظم في هذه الفترة القصيرة أربع قصائد بارعة منها : « الغراب » و « الصنوبر الكاذب » وقد ضمنهما ديوانه « فوق العباب » الذي أخرجه عام ١٩٣٥ .

وصار من يومئذ آراء أبي شادي التقدمية مصدر الالهام للسحرتي ، كما كانت مقالاته وكتاباته النثرية المركزة من العوامل التي دعمت الصداقة بينهما .

وقرأ الناس للسحرتي آراء جديدة في الأدب والنقد في (أبولو) ، وأخذ يختلف الى مسكن أبي شادي في (المطرية) ، وكان أبو شادي يذهب في الصباح الى مكتبه الحكومي ، ومنه يخرج الى ندوته الأدبية ، فيظل هناك حتى الغروب ، مكبا على أعماله الأدبية .

وحينما اضطر الى مفارقة ندوته وأصدقائه لنقله الى الاسكندرية كان عليه أن ينقل مجلاته ومطبعته اليها ، وفي الثغر أصدر مجلة (الامام) ، وكان يرأس تحريرها الأستاذ السحرتي ، وان كان قد اضطر الى وقف المجلة عام ١٩٣٧ كما أوقف من قبل مجلة أبولو في آخر عام ١٩٣٤) (٤١) .

---

(٤١) فصول من الثقافة المعاصرة ـ ج ١ ـ ص ٣٩٥ .

يقول أبو شادى في صداقته للسحرتى (نعمت بصداقة السحرتى سنين طويلة ، صداقة هى من آكر الصداقات التى تذكر فتحمد بين الأدباء، ولم يكن مبعث هذه الصداقة الا التجاوب الفكرى والروحى بين السحرتى وبينى ، وهو تجاوب أصيل لا تصنع فيه ، فعاش ، وأينع ، وأثمر) (٤٢) .

واذا كان هذا التجاوب الروحى ، والاشتراك فى التكوين النفسى قد أثرا فى السحرتى ، فأبو شادى يعترف بأن أستاذه خليل مطران هو الذى جذبه بتواضعه ، ورحابة صدره ، وانسانيته ، حتى تأثر بآرائه ، وسنرى أنها آراء السحرتى نفسه ، يقول أبو شادى انه تعلم من مطران الاعجاب بألوان الجمال المختلفة ، وعدم الاقتصار على لون واحد يتجمد عليه الذوق ، وترك التصنع ، ومجاراة الطبع ، ومواصلة الاطلاع ، ومعاداة الفردية ، والاباحية وتقدير انتاج الغير ولو خالف مذهبه (٤٣) .

وقد عاش يطبق هذه التعاليم ، ولعل أبيات الخليل التى ألقاها فى حفل تكريمه ، تجمع بعض هذه الصفات التى عرفت عن الشاعرين :

كان فى الشعر لى مرام خطير
فعدا طوقى المرام الخطير

---

(٤٢) شعراء العرب المعاصرون ـ لرضوان ابراهيم ص ٦٦ .

(٤٣) انظر مقاله (مطران وأثره فى شعرى) ديوان أنداء الفجر ص ١١٧ وما بعدها .

هائم في الوجود أسأله الوحي كما يسأل الغنى الفقير

أكبروني ولست أكبر نفسي
أنا في الفن مستفيد صغير

لا يضق صدر شاعر بأخيه
يكره الفضل أن تضيق الصدور

والسماوات لو تأملت فيها
ليس يحصي شموسها والبدور

كل جرم يعلو ويصبح نجما
فله حيز .. وفيه يدور

والنجوم التي تلوح وتخفى
ربوات وما يضيق الأثير (٤٤)

وهذه الصفات نفسها هى التى جذبت أبا شادى الى خليل مطران فارتبط به وجدانيا . واذا كان أبو شادى قد اعترف أنه يعد مذهبه التطور الطبيعى لمذهب خليل مطران فان هذا القول يصدق على مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، فهو فى شعره وفى نقده امتداد طبيعى لموقف أبى شادى العام .. الشعرى والنقدى .

فأبو شادى يقول (عماد الأدب والشعر خاصة ، وانما هو الصدق والوفاء للطبيعة ، لا التصنع والمحاكاة الشائعة ، ومجافاة الطبيعة ، وانى أعتبر التمكن اللغوى

---

(٤٤) الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران ص ١٤٩ .

من أحسن أدوات الشعر على أن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها فى حالات النظم المختلفة ، لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضا ، فيعرقل بهذا الغرض البناء أو يشوه) (٤٥) .

وهو يقول :

(لكل شاعر أصيل فنه وجماله ، وثروة الشعر العربى هى مجموع الثروات الابتداعية للشعراء المطبوعين الأصليين كيفما كانت عوالم شعرهم الرفيع، وكيفما تنوعت عناصرها وألوانها ..) (٤٦) .

وهو يقول أيضا (أهم المبادىء التى أدعو اليها وأنادى بها تتلخص فى الأصالة ، والفطرة الشاعرة ، والعاطفة الصادقة ، والابتعاد عن الافتيال والتصنع ، والوحدة التعبيرية ، واطلاق النفس على سجيتها ، والتناول الفنى ، وكلما طابق الشعر هذه المبادىء كيفما كان قائله ، والعصر الذى يعيش فيه ، كان راقيا فى نظرى ... لذلك كنت أبعد الناس تعصبا لمذهب أو عصر أو مدرسة دون غيرها متى كانت للأخرى مؤهلات فنية جديرة بالاحترام) (٤٧) .

وهو يقول ان الشعر هو ما اعتمد على طاقته فحسب ، لا على صنعة أو بهرج أو موسيقى ، والشعر

---

(٤٥) قطره من يراع فى الأدب والاجتماع ــ ج ٢ ــ ص ٧ .

(٤٦) رائد الشعر الحديث ــ ج ٢ ــ ص ٨٥ .

(٤٧) رائد الشعر الحديث ــ ج ١ ــ ص ٩٤ .

شعر فى أية لغة بأحاسيسه ، وارتعاشاته ، وومضاته ، وخيالاته ، وبحقائقه الأزلية ، وبمثالياته، وانه اذا قدر ألوان الشعر المتجرد ، أو المرسل ، أو الحر ، أو الرمزى، أو السريالى ونحوها فليس معنى ذلك أنه يبخس الضروب الأخرى من الشعر حقها أو يدعو الى اغفالها كما يدعو الى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدرون ان ثروة أية لغة هى بمجموع آدابها ، وأن الخير كله فى تنوع ضروبها لا فى حصرها ، ومذهب الحصر مضاد للحرية ، فى حين أن الحرية صديقة الآداب والفنون ، بل المعارف عامة (٤٨) .

وهو يحدد الغرض من الشعر ، فيقول انه درس الحياة وتحليلها ، وبحثها ، واذاعة خيرها ، ومكافحة شرها وهو غرض نبيل جامع، وان تشكل بصور مختلفة، فقد يظهر فى لباس الانسانية العامة ، أو لباس الجامعة القومية ، أو الجامعة الدينية ، فعلى الشاعر أن يكون رسول سلام ، ونصير الاصلاح ، وأن يلتزم عقيدة مقدسة ، وأن يكون نبيا يعيش لنوعه لا لذاته ، على أن يكون همه بث روح خلقية متفائلة (٤٩) .

وها هو يعلن التزامه كشاعر باتجاه انسانى عرف عنه طيلة حياته :

سيعيش فى هم ويشقى دائما
من عاش مشغولا بهم الناس

(٤٨) المرجع السابق ـ ص ٦٧ .
(٤٩) الشفق الباكى ـ ص ٤٣ .

فعلام يا نفس افتتانك بالـورى
وهمـو القسـاة على الأبر الآسى

العشـب يلثم أرضـه بـوفائه
وهمو الجناة عـلى هوى ومواسى

فأجابت النفس التى لم ترتدع
يوما وان يرشـد حليف الـكاس :

« أنا بعض هذا الناس كيف أعافهم
وجميع احساس لهم احساسى(٥٠)»

أما السحرتى فأنت تجـد فى آرائه المنشـورة فى كتبه النقدية وفى دراساته أصداء لآراء أبى شادى التى مرت بنا ، والتى ذكرنا بعضا منها ، فهو يقول مثلا :

(لا يهم فى اعتقادنا نوعيـة الصياغة مقفـاة أو متحررة ، لأن الصياغة وسيلة لا غاية ، وانما المهم هـو أن نظفر بشعر حقيقى ، شعر معبر عن تجاريب الشاعر وحقائقه تعبيرا قويا رفافا ينقـل الى القـارىء هـذه التجـارب فى تأثير قوى .. شـعر يعبر عن موضـوعه بفكرات منوعة مترابطة مؤثرة ، تدور حول الموضـوع ولا تخرج عنه ، وتنتهى بتأثير حى يرقد فى الذهن ، أو يعيش فى الوجدان ، والمعيار الحاضر يجمع الى الحقيقة جودة الفن ، وفى ذلك يقول ماوتسى تونج (ان الأعمال الفنية الأدبية الخالية من الجودة الفنية لا أثر لها مهما

---

(٥٠) رائد الشعر الحديث ـ ج ٢ ـ ص ٣٥٤ .

تكن تقدمية من الناحية السياسية) ، فالشعر الردىء الخالى من الفن لا يعد شعرا على الاطلاق ، والشعر ذو الرواء الخلاب الذى يفتقر الى التجارب القيمة شعر ميت ، ويتفاوت الشعر الجيد ، فهناك حقائق باقية ، وحقائق وقتية عابرة وحقائق سليمة ، وحقائق منحرفة، وحقائق تقدمية وحقائق رجعية ، وعلى قدر سلامة الحقيقة وقيمتها تتحدد درجة جودة الشعر أو امتيازه ونبوغه ..) (٥١) .

ويقول ان الحقيقة الشعرية ترى في أتفه المرائى، فقد يفعم الضوء الوردى وقت الغروب قلب الشاعر بالحنان ، وقد تملأ موجات النهر الراقصة قلب الفنان بالفرحة والسعادة ، وقد تثير لؤلؤة متقطرة من سحابة نشوة نادرة فكل ما تقع عليه عين الشاعر صالح للكتابة الشعرية (٥٢) .

والفيصل فى هذه الحرية فى التناول مرهون بتحقق المشاعر الصادقة فالسحرتي يقول انه قد رأى كثرة من الشعراء يتناولون موضوعات ثورية لا تتواءم مع طبيعتهم ، ولا تدخل فى نطاق تفكيرهم ، فكم قرأ قصائد غثة في موضوعات ثورية عن كينيا ، وماو ماو، ومأساة فلسطين ، وتونس ، والجزائر لا تستحق الحبر

---

(٥١) شعر اليوم ص ١٦ .

(٥٢) أدب الطبيعة ــ للسحرتي ــ صفحة ١٨ ــ وقد قال أبو شادى ان خليل مطران كتب قصيدة فى فنجان قهوة وهذا يدل على أن حتى أتفه الأشياء التى يراها الناس تافهة صالحة للتناول الشعرى اذا أثارت الشاعرية .

الذى كتبت به ، لأن كتابها خرجوا عن نطاقهم ، لشهوة الظهور بمظهر الوطنية أو التقدمية دونما امتلاء بالموضوع والاحساس به احساسا عميقا (٥٣) .

وهو يعترف بكل المدارس الشعرية (وعلى مقتضى هذا قدرنا الشعر الصافى pure poetry الذى لا يستهدف غاية الا القيمة الجمالية ، وقدرنا الشعر الرمزى ، والشعر السريالى على السواء ، كما رحبنا بكل تجديد ، وتفنن فى الشكل ، واحتفينا بالشعر الحر ، وآثرناه على الشعر التقليدى ..) (٥٤) .

وتمتد هذه الحرية لتشمل اعتناق كل المدارس والاتجاهات النقدية فللناقد أن يلوذ (بالمنهج التفسيرى ، أو المنهج التحليلى ، أو المنهج التقويمى ، أو الحكمى ، وله أن يمزج بين هذه المناهج ..) (٥٥) .

ومن خلال هذا التأثير التوجيهى العام لأبى شادى نستطيع أن نقول ان السحرتى تشرب تعاليم هذا الشاعر الرائد بمخالطته ، والاستماع اليه ، والقراءة له ، ومن هذا الجو الثقافى العام كذلك انطلق السحرتى ليحقق وجوده الخاص كناقد ألمعى .

من هنا نستطيع أن نحدد عناصر تكوينه الثقافى

---

(٥٣) شعر اليوم ـ ص ٤٢ .

(٥٤) المرجع نفسه ـ ص ١٠٥ .

(٥٥) النقد الأدبى من خلال تجاربى ـ ص ١٦١ .

بالعناصر الآتية :

١ ـ ثقافته القانونية ٠

٢ ـ دراسته لمؤلفات ودواوين أبى شـادى وما بها من مقدمات ودراسات عن شعره وأبو شادى موسوعى الثقافة ٠

٣ ـ قراءاته فى الأدبين العربى والغربى ولعلها تتضح أكثر ما تتضح فى بعض نظـراته للنص المنقـود وفى كتابه الذى سماه (أدب الطبيعة) ٠

٤ ـ قراءاته فى الثقافة الأوروبية خاصة علم النفس والنقد الأدبى ٠

فمن ثقافته القانونية اكتسب الانضباط الأسلوبى ولذلك لم يكن السحرتى من نقاد الانشـاء والبسـط والتطويل كما اكتسب الدقة فى المتابعة ، ومن مؤلفات أبى شادى ودواوينه ومن شخصية أبى شـادى نفسـه اكتسب ما أكد وعمق نزعته الانسـانية ، وشـمولية النظرة ، وتقبل كل أنواع النتاج الأدبى ، هذا فضلا عن اطلاعه على الأدبين العربى والغـربى وما يستتبعه الاطلاع عـلى آداب أمم أخـرى من عمق فى النظرة ، ورحابة فى التلقى ، وقدرة على المقارنة ٠

فاذا قلنا ان مصطفى عبد اللطيف السحرتى كان ابن مدرسة أبولو وأكثر أبنائها اخلاصا لها ما عدونا الصواب ٠

موقف السحرتى من المدارس النقدية

مقدمة وتفسير :

انقسمت الاتجاهات والمدارس النقـدية وتفرعت واستقلت ، وكل اتجاه يحبذه أصـحابه ، ناعين عـلى الاتجاهات الأخرى ضعفها أو قصورها ، وعدم احاطتها بالنص المنقود ٠

كان النقد جماليا فى أول أمره ، يقوم على تحسس الجمال الفنى فى النص الأدبى ، من هنا كان الاهتمام بالصور التشبيهية والاستعارية والايقاع وما الى ذلك من مكونات العمـل الأدبى ، ولـكن النمـو السريع فى الدراسات الانسانية لم يجعـل الأدب منعزلا عن هـذا النمو ، فاذا بنقـاد يستخدمون علم النفس فى القـاء الضوء على النص وصاحبه ، واذا بآخـرين يدرسـونه دراسة سوسيولوجية سياسية اقتصادية ، وقد أدت هذه الاتجـاهات الى الاهتمام بخلق النص والمـؤثرات التى أثرت فيه أكثر من اهتمامها بالنص نفسه من الناحيـة الجمالية ٠

ان الانتاج الأدبى فردى جماعى بيئى فى المقـام

الأول ، فهو فردى لأن صاحبه هو الذى يكتبه وفيه ـ أى فى النص ـ أجزاء من نفسه وذوقه وتجاربه وثقافته . وهو جماعى لأنه لا يخلو من تأثير الجماعة التى اتفقت على تقاليد وعادات وطبيعة وفلسفة تفكير خاص يتأثر بها صاحب النص ، وهو بيئى لأن خالق النص يعيش فى بيئة معينة يؤثر فيها وضعها الجغرافى ، ونوعية مناخها ، وطبيعة أرضها جبلية أو قريبة من البحر أو سهلية ، وكل هذه العوامل تؤثر فى الأديب خالق النص الأدبى ، وما النتاج الأدبى الا ثمرة تفاعل بين مبدعه وبين البيئة التى يعيش فيها بالمعنى العام لمفهوم البيئة من حيث سيادة تيارات ثقافية معينة أو سياسية أو اقتصادية الخ .

هناك اذن اتجاهان : الأول هو هذه الدراسات الانسانية من سياسية واجتماعية ونفسية وفلسفية التى تحاول أن تمد أيديها خارج نطاق تخصصها لتتناول النص الأدبى بدعوة أنه يخضع لها ويمت الى مجالاتها واهتماماتها فى بعض أحواله ، وواضح أن نشاطها يقتصر على البحث فى العوامل الخارجية المؤثرة فى النص الأدبى ، والثانى هو الاتجاه الذى يستبطن النص الأدبى من الداخل ، وهو يهتم أساسا بجمالية النص وتحليله تحليلا فنيا يتناول مكوناته من صور ورموز ومجازات ومعان وأفكار وايقاع ، ولكن هناك من يعارض الاتجاه الأخير قائلا : ان الاتجاه الداخلى الذى يهتم بجماليات النص لا يقوم من ناحية

التذوق الا على الذوق ، وعملية التذوق عملية شخصية تختلف من انسان لآخر لأنها لا تخضع لقوانين ثابتة ، والتذوق كلون فردى من خصائص الانسان لا ضابط له • وكل هذا بعكس الاتجاه الأول القائم على الاستفادة من العلوم الانسانية ، التى تلقى أضواء كاشفة على النص تساعد على معرفته ، وواضح هنا مدى التجنى على العملية النقدية ، لأن النقد الأدبى أساسا هو عملية تذوق فى المقام الأول ، وعملية التدوق هى وحدها القادرة على تبيان ما فى النص من نواحى الجمال أو القبح ، الجودة أو الرداءة وهى عملية تذوقية جمالية لا تستطيع العلوم مجتمعة أن تقوم بها ، فقصارى هذه العلوم أن تلقى شيئا من الضوء على بعض تكوينات النص أو صفاته مثل مظاهر من التأثر بالبيئة وما فيها •• بعض الظواهر النفسية وتحليلها وتعليلها •• علاقة النص بالتيارات التى تسود البيئة •• أما جمالية النص ، فالعلوم الانسانية عاجزة بطبيعتها عن الدخول فى المجال الجمالى للنص ، انها تقف خارج باب الجمالية وهى لا تملك القدرة على الدخول الى حرم الفن العظيم • وقد كانت هذه النقطة مثار خلاف بين الأستاذ محمد خلف الله ، والدكتور محمد مندور الذى كان يرفض اقحام العلوم فى مجال النقد الأدبى ويقول ان نفوس البشر تتباين وتختلف وانها ليست كأوراق الشجر •

على أن الوجه الصحيح هو أن الذوق المدرب هو

المعول عليه فى العملية النقدية ، وأن العلوم قد تكون عوامل مساعدة على بعض التفسيرات ، وبديهى أن الناقد الناجح لا يمكن أن يتحقق له نجاح الا اذا امتلك ذوقا رهيفا مدربا على تذوق النصوص الأدبية ، فالنقد تذوق شخصى تعينه قراءات وتجارب وخبرة وثقافة الناقد ، ولذلك لن يكون هناك (الكمبيوتر) الناقد ان كان العلماء قد نجحوا فى اختراع (الكمبيوتر) المترجم ، لأن العملية التذوقية عملية انسانية معقدة متشابكة ومتداخلة لا يمكن أن يمتلكها جهاز آلى مهما بلغ من براعة ٠

اننا اذا نظرنا الى علم مثل علم التاريخ الذى نلجأ اليه فى بعض الأحيان لمعرفة اشارة فى النص الأدبى المنقود ذكرها كاتب هذا النص ، فان اللجوء اليه لا يعنى أكثر من فهم هذه الاشارة على المستوى الواقعى التاريخى ، ذلك أنه كعلم يتعامل مع الحقائق التى انقطع بها الزمن ، والأدب حركة حية ممتدة فى الزمن وقادرة على الاثارة العاطفية ، حتى التاريخ الأدبى الذى يؤرخ للتيارات والحركات الأدبية عبر مسيرة الأدب الطويلة قصاراه أن يحدد تيارا أدبيا من الناحية الزمنية متحدثا عن أصحابه ومميزات أو خصائص هذا التيار ، وهو فى هذا المجال لابد أن يعتمد على تذوق وفكر الدارس الناقد الذى يستطيع أن يضع يده على الخصائص الفارقة بين تيار وتيار ، أو بين كاتب وكاتب ٠ فمن من دارسى الأدب يستطيع مثلا أن يدرس

(البديع) فى شعر مسلم بن الوليد ويتبعه فى شعر (أبى تمام) ليحقق دراسة فنية دون أن يرجع الى تاريخ الأدب ثم الى ذوقه الخاص للتفرقة جماليا بين الصورة البديعية الأصيلة والصورة الملفقة المصنوعة ؟ وهل يكون المقياس هنا الا للذوق الرهيف المدرب الذى كونته القراءات المكثفة فى الآداب الرفيعة ؟

ان القصة التالية تبين لنا مدى الاستفادة التى من الممكن أن نحصل عليها اذا رجعنا الى حياة الأديب المدروس نعرض بعض جزئياتها في ضوء علم النفس لنفهم بعض الظواهر أو الرموز فى أدبه . فى كتاب (الاسطورة والرمز) الذى ترجمه جبرا ابراهيم جبرا حديث عن الشاعر (دوبينيه) الذى جاء فى سيرته الذاتية (أنه عندما كان فى حوالى السابعة من عمره حلم بامرأة متسربلة بالبياض دخلت غرفته وعانقته وقبلته قبلة باردة كالثلج ، ونتيجة لذلك فقد الوعى وأصيب بحمى لازمته أسبوعين . ولا شك فى أن الحمى قد سببت له هذه الرؤيا الغريبة ، الا أن الرؤيا كانت في نظره حقيقة ، ولذلك ظلت أسطورة شخصية لم تبارح ذهنه لتلعب دورا فعالا فى ابداعه الشعرى ، فهذه الرؤيا تعلل القيمة الشخصية التى يهبها اللون الأبيض الذى يرمز الى النقاء عند كل الناس ، ولكنه عند شاعرنا يبعث على القشعريرة والرعب ، ولا شك أن رجوعنا الى حياة الشاعر ووقوفنا على تجربته الغريبة التى ذكرها من أن امرأة متسربلة بالبياض قد قبلته قبلة باردة بعثت

فيه رعبا شديدا يرجع نوع القبلة الى الربط بين (البياض) الذى يمثل (الثلج) وبين برودة القبلة ، والبياض لدى كل الناس لا يبعث على رعب ولا خوف فهو لديهم لون هادىء يدل على النقاء والطهارة والعذرية، اننا بهذا التحليل النفسى قد عرفنا مدى ارتباط البياض بالرعب عند شاعرنا الفرنسى ولكن هذه المعرفة لا يمكن لها أن (تتذوق) الصور الجميلة التى تقع فى شعر دوبينيه والمتصلة بالبياض .

وهكذا تتحقق لنا قناعة بأن الاستعانة بالعلوم الانسانية معينة على عملية التذوق وان كانت تعجز بطبيعتها عن تذوق النص المنقود ، وليس هناك شك فى أن الاستعانة بالمدارس النقدية المختلفة ، توسع من مساحة دراسة النص وتلقى أضواء تكشف كثيرا من أسراره ، وليس هذا بمستغرب لأن النص الأدبى فيه جزء من حياة انسانية ، وهذى العلوم الانسانية معينة على تحقيق فهم النص وتذوقه ومعرفة بعض أسراره ، أما الناقد المتحيز لمدرسة نقدية بعينها مثل (البنيوية) مثلا فستفوته أسرار كثيرة يحتويها النص ، لأن النظرة أحادية الجانب ، والحياة فى النص وخارجه لا تحد ولا تحصر ، وليس من شك فى أن الانتماء الى مدرسة نقدية واحدة يجمد الذوق على وجهات نظر خاصة تمنع العدل فى النظر الى نصوص لا تتقبلها هذه المدرسة النقدية .

انتماء السحرتى الى
مدرسة النقد الأدبى المتكامل

الملاحظ أن السحرتى لا يدين بمذهب خاص فى النقد الأدبى فهو مثلا يعتمد على المدرسة النفسية التى تربط بين الشاعر ونفسيته ، وأن شعره مرآة لهذه النفسية ، وهو فى الوقت نفسه يعتمد على المدرسة التاريخية التى تربط بين حياه الشاعر الخاصة وما ينتجه من شعر ، وهو يربط أيضا بين أحداث حياة الشاعر وأحداث عصره وبين فنه المعبر عن ذلك ، بل هو يعتمد فى بعض الأحيان على علم الفراسة ، وبذلك انتمى السحرتى الى مدرسة النقد الأدبى المتكامل التى تستعين بكل التيارات والمدارس النقدية تسلطها على النص لتستجلى أسراره الفنية ، وها هو يقول معترفا بذلك : (ومعنى هذا أننا ارتضينا مبدأ الاختيار فى النقد الذى يدع الحرية للناقد فى اعتناق المنهج الذى يروقه دون تقيد بمنهج بعينه ، وبمثل هذا المبدأ يتفادى الناقد الوقوع فى أغلال منهج أو مذهب ٠٠) (٥٦)

---

(٥٦) النقد الأدبى من خلال تجاربى – ص ٩ ٠



منهجه النقدى

يحدد السحرتى فى كتابه (النقد الأدبى من خلال تجاربى) وهو مجموعة محاضرات كان قد القاها أمام طلبة معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية منهجه النقدى ، يقول (لقد درجنا على قراءة العمل الأدبى مرة بقصد المتعة ، ونشق نكهته أو مذاقه ، وهذه النكهة هى المفتاح الأول للكشف ولا يحصل على هذه النكهة الا اذا قرأنا العمل الأدبى قراءة تعاطف، واحترام ، وألفة ، لا قراءة تهوين وتحامل ، والمبدأ الذى سرنا عليه هو ما نادى به صديقنا الدكتور أبو شادى بقوله :

شعرى الذى تأباه أنفس مهجتى
وكفاه أن يحيا بنفس أديب
عبثا تحاول فهمه بتحامل
ان العداء يرد كل حبيب

هذا هو المبدأ الأول الذى طبقناه ٠٠ هو المبدأ الذى يتعاطف مع انتاج المبدعين ، وليس معنى العطف ، الشفقة بل معناه تقمص أعمالهم ، فنخرج من نفوسنا كما يقولون ، ونتوحد مع مشاعر الآخرين ، معناه أن

نضع قلوبنا وأذهاننا مع ما نقرأ ، وبهذا نصل الى قلوب وعقول الآخرين ، والى آراء شخصية وأصيلة عن مبدعاتهم ، وبعد قراءة المتعة نترك الكتاب لنستغرق في آرائه ، وخواطره ، وتأملاته ونتدبر في قراءة ثانية وثالثة ، وفي هذه الفترة ، وهي ما أسميه بفترة الحضانة — يفرخ العقل الباطن آراء وأفكارا عجيبة ، آراء يتعجب الناقد من انبثاقها في ذهنه ، ولا يدري كيف ومن أين جاءت ، وكأنما في جوانحه مغناطيس روحي جذبها .

ويقف الناقد بعد هذه القراءة موقفا جديدا ، موقف الانسان الحازم ذي القلب الكبير الذي يعامل صديقه وعدوه معاملة عادلة منصفة ، فيجهر بحسناته أو عيوبه أو يهمس بهذه الأخيرة ، وأقصد بالهمس أنه يذكرها في أدب ورفق ولين ، فليس الناقد في اعتقادي الا جنتلمانا ، وليس جزارا يمزق لحوم الكتب ، وما كانت نقدات أي ناقد كبير جامعة ولا فاصلة ، فقد يخطيء ، وقد يصيب ، ويقع تقديره أو تقويمه في بوتقة النقد فينكشف زيف نقده وهوان معدنه ، ولست أشك أن أفضل فضيلة يتحلى بها الناقد هي التواضع ، ويكفي أن يعتبر الناقد أنه يمارس في كل عمل أدبي تجربة جديدة عليه أن يبدي رأيه الشخصي فيها في لطف وشجاعة ، ودون ادعاء دون أن يكون نقده هو الكلمة الأخيرة ، فربما عاد الى قراءة ما قرأ فأنكر رأيه الأول . أما اذا لم يجد الناقد في العمل المنقود شيئا جديدا أو وجده رديئا ، أو مغلقا ،

فعليه أن يترك رحلته ، ويعود أدراجه ، ومن النبالة الا يكتب شيئا عن الكتاب المنقود ، تاركا للزمن وأده ، والزمن أقوى من الناقد على وأد الأعمال الرديئة الضحلة ..) (٥٧) .

وهو يكمل نظرته الى العملية النقدية فيقول :

(ولقد درجنا في أغلب نقدنا على المنهج العام ، الذى يكشف عن العمل الأدبى فى كليته ، لا المنهج الخاص الذى يسير على تفتيت العمل الأدبى ، والفحص عن كل جزء من أجزائه ، ومطابقة صفة هذه الأجزاء على ما فقهه الفاقهون من قواعد وأصول فنية . ومحور المنهج العام ، هو النظر الى ما فى العمل الأدبى من تجربة أو فكرة أو حقيقة ، ومراعاة الوحدة الفنية ، وهى اتصال الجزء بالأجزاء الأخرى مهما تكن عديدة ومتنوعة بحيث تؤدى هذه الأجزاء الى تأثير كلى ، ثم النظر الى الصفة الفنية للعمل الأدبى ، وما فيه من حيوية وجدة ، وصدق فنى ، وهذه الحيوية والصدق والجدة تنعكس من حيوية الفنان ، وثقافته ، أما الصدق الفنى فمعياره اخلاص الفنان ، ونفاذ بصيرته ، وعدم وجود تناقض فى آرائه. ويقتضى هذا المنهج ، النظر الى مضمون العمل الأدبى أو محتواه ، ومعرفة ما فيه من تفاهة أو عمق ، والعمق يحدد عظمة العمل الفنى ويكشف عما لدى الفنان من وجهة نظر فلسفية فى كل أعماله الأدبية . ولا يستطيع

---

(٥٧) النقد الأدبى من خلال تجاربى ــ ص ١٣ وما بعدها .

الناقد التفريق بين العظمة الفنية والتفاهة الا اذا كان قوى الملاحظة ، واسع الخيال ، ناضـــج التجربة • فاذا ألقى الناقد نظرات كاشفة على المضمون وصفته الفنية نظر الى أسلوب الشاعر أو الكاتب الفنان وما يتسم به من أصالة وجدة وحيوية ، وكلما كانت شخصية الفنان متكاملة ، ووجهة نظره متماسكة يكون أســلوبه بليغــا فنيا • ويبدو مما تقدم أن الناقد فى هذا المنهج لا يلوذ بالقواعد والأصول بقدر ما يلوذ بحدســه وبحساسـيته وذكائه ، فضلا عن سعة تجاربه ونضجها ، وفسحة نطاقه القيمى ، وتعرفه فلسفة الحياة لــكى يمكنه المشــاركة خياليا فى طرز التجارب المختلفة ، وتغيير هذه التجارب وتقويمها ، وكشف ما لدى الفنان من وجهات نظر واسعة حقيقية) (٥٨) •

وهو يؤكد هنا انتماءه لكل التيــارات والمــدارس النقدية بقوله :

(ومما يجدر الاشارة اليه أن الناقد فى هذا المنهج يتناول النص ذاته ، وله الحرية فى اضاءة هــذا النص بالتاريخ ، والسيكولوجيا ، وعلم الاجتماع ، والفلسفة، وعلم الجمال والبلاغة ، وشتى أنواع المعرفة ، وهـــذا ما يسمى بالتحليل الخارجى للنص الأدبى ••) (٥٩)•

من هذا العرض الذى حدد فيــه الســحرتى موقف

---

(٥٨) النقد الأدبى من خلال تجاربى ــ ص ١٠ وما بعدها •

(٥٩) المرجع السابق ــ ص ٣٠ •

الناقد من النص المنقود ، وميزات الناقد الناجح ، يمكننا من خلال عرضه لآرائه الخاصة أن نحدد منهجه باختصار حين نبلوره فى الآراء التالية :

١ ـ يقرأ الناقد النص المنقود قراءة أولى للتذوق والمتعة ·

٢ ـ يجب أن تتم قراءة النص المنقود فى احترام وتعاطف ويجب ألا تكون قراءة تحامل وتهوين ·

٣ ـ القراءات المتتالية بعد القراءة الأولى تعمق الصلة بالنص وتدفع بآراء نقدية صادرة من عقل الناقد الباطن حتى ليعجب كيف انبثقت فى ذهنه ·

٤ ـ عمل النقد هو تبيان خصائص النص المنقود ويتم ذلك فى رفق وتعاطف خاصة اذا كانت هناك عيوب، فالناقد جنتلمان وليس بجزار ، وأحلى صفات الناقد التواضع ·

٥ ـ الحكم النقدى ليس حكما أخيرا ، فربما رجع الناقد عن بعض أحكامه ، فليست هناك الكلمة الأخيرة ·

٦ ـ اذا اكتشف الناقد رداءة النص وفجاجته أهمله وتركه لحكم الزمن « ومن النبالة ألا يكتب شيئا عن الكتاب المنقود » ، فالزمن أقوى من الناقد على وأد الأعمال الرديئة الضحلة ·

٧ ـ يجب التعامل مع العمل الأدبى ككل دون تفتيت له ٠

٨ ـ النظر فى مدى وحدة العمل الأدبى بحيث تؤدى الى تأثير كلى ٠

٩ ـ اخلاص الفنان ، ونفاذ بصيرته ، وعدم وجود تناقض فى آرائه هم معيار الصدق الفنى ٠

١٠ـ يحتاج الناقد الى قوة الملاحظة ، وسعة الخيال ، ونضج التجربة ليستطيع التفريق بين العظمة الفنية والتفاهة ٠

١١ـ كلما كانت شخصية الفنان كاملة ووجهة نظره متماسكة يكون أسلوبه بليغا فنيا ٠

١٢ـ الفنان الذى يتغير أسلوبه دائما يكشف عن عدم قدرته عن النمو الروحى وعن عجزه الفنى ٠

١٣ـ الناقد الذى يتبع هذه الخطوات يعتمد أكثر ما يعتمد على حدسه وحساسيته وذكائه فضلا عن سعة تجاربه ونضجها ٠

١٤ـ اضافة الى ما سبق من مميزات الناقد وخصائصه حتى يتمكن من المشاركة خياليا فى طرز التجارب المختلفة يجب أن يتمتع بحاسة فنية مرهفة وأن يعرف فلسفة الحياة ٠

ولعل أهم ما مر بنا فيما بلورناه من آرائه النقدية الى تحدد منهجه هو ربطه العملية النقدية بأخلاقيات يجب أن يتحلى بها الناقد ، وهى التواضع ، والحياد ، والرفق ، والبعد عن العدوانية ، والسخرية ، وان النص المنقود اذا كان تافها ورديئا فواجب الناقد اهماله لا نقده مستغلا الفرصة للاستعراض ، وهذه نقطة تدل على حس انسانى عرف عن السحرتى فى حياته وفى نقده ولعل هذا الحس الانسانى هو الأرضية التى وقف عليها ليشجع الشعراء الشباب الموهوبين ، (وأكره أن أقول انى عملت على انصاف الشباب الذين رأيت فيهم نضجا ونبوغا) (٦٠) .

---

(٦٠) النقد الأدبى من خلال تجاربى — ص ٣٠ .

نماذج من نقده التطبيقى

يدرس السحرتي شعر مطران في كتابه (شعراء مجددون) فتراه منذ السطور الأولى يقول (ولا ريب أن خسارتنا الانسانية والخلقية بفقده لا تعادلها الا خسارتنا الأدبية والفنية بموته) ، فهو ابتداء يرفع من مقام الالتزام الأخلاقى شرطا فى مكونات شخصية الشاعر الذى سيعكس شعره هذا الشرط ، ذلك أن مثل مطران سيضرب (لنا المثل فى حب الخير والتواضع والأريحية والايثار) ، وهو يدلل على ظهور هذه الأخلاقية القائمة على التواضع ورحابة القلب بأبياته التى قالها فى حفل تكريم له (وقد سبق أن ذكرناها) ومنها :

كان فى الشعر لى مرام خطير
فعدا طوقى المرام الخطير

أكبرونى ولست أكبر نفسى
أنا فى الفن مستفيد صغير

لا يضق صدر شاعر بأخيه
يكره الفضل أن تضيق الصدور

والسماوات لو تأملت فيها
ليس تحصى شموسها والبدور

كل جرم يعلو ويصبح نجمـا
فلــه حيز وفيه يدور

والنجوم التى تلوح وتخفى
ربوات وما يضيق الأثير

وهو يستخلص من هذه الأبيات فطرة (الرجل الأصيلة . . فطرة الحب التى اعتلجت بين جوانحه صغيرا، وراودته شابا ، وسمت ودقت في كهولته وشيخوخته . . انها الشريان الهام في نسيج هذا القلب الكبير الذى ضوأ بالحب النبيل فى صباه وعبر عن هذا الحب فى قصيدته (حكاية عاشقين) ، وهى تجربة الحب الأول فى عهد الصبا ، فالحب الفردى هنا ــ فى رأى السحرتى ــ قد اتسع وامتد الى حب الوطن ، والحنين اليه ، ونحن نراه فى مثل قصائده (قلعة بعلبك) و (للتأليف بين القلوب) و (تشوق) ، كما نراه فى قصائده التى تتحدث عن موطنه الثانى مصر ، فى مثل (يا مصر) والى (حافظ ابراهيم) التى جاء فيها قوله :

مصر الحضارة والآثار شاهدة
مصر السماحة مصر المجد من قدم

مصر العزيزة ان جارت وان عدلت
مصر الحبيبة ان ترحل وان تقم

جئنا حماها وعشنا آمنين بها
ممتعين كأن العيش فى حلم

ويتسع مجال هذا الحب فيشمل الانسانية كلها ٠٠
على أن السحرتى لا يترك ظاهرة الحب حين كان هـــذا الحب عزيزا ، منصرفا الى الصبية التى أحبها مطــران فى ظلال قلعة بعلبك ، ويروح السحرتى متتبعا هـــذا الحب فيقول (ولسنا نجد تدليلا على تبيان تأصل فطرة الحب فى قلب هــذا الرجــل الــكبير ، أقوى وأروع من قصيدته (هل تذكرين) ، فهــذه القصــيدة مع حلاوة موسيقاها وجمال صياغتها ، تمد الباحث ببعض السمات الأصيلة للخليل ، لأنها تروى بعض ذكرياته ، ومن هذه الذكريات يجد السيكولوجى مصدرا فذا للتعرف عـــلى شخصية الرجل ، ورغباته فى الحياة ، فهــو يروى فيهــا تجواله مع احدى بنات عمه ، وقريبة أخرى ، وصـــاحبة ثالثة ، ولهوهم فى روضة ، وقطفهم العنب منهــا ، ثم انجذابه الى الرفيقة الغريبة ، ومحــاولته ادخال البهجة على قلبها، وعمل لعبة من الصلصال لها فى هيئة عصفور، ومما جاء فى القصيدة عن ذكريات حبه الساذج ولهــوه البرىء قوله :

هــل تذكــرين ونحن طفــلان
عهـــدا بــزحلة كلـــه غنـــم

اذ يلتقى فى الـــكرم ظــلان
يتضـــاحكان ويأنــس الـــكرم

ثم تساؤله عن النهر فى القصيدة يؤيد حبه لجمال الطبيعة واندماجه فيها ، وانه فى ذلك يقول :

والنهر هل هـو لا يزال كمـا
كنـا لذاك العهـد نألفـه

يسقي الغياض زلاله الشبما
ويـزيد بهجتهـا تعطفـه

ينصب مصطخبا عـلى الصخر
ويسـير معتـدلا ومنعـرجا

يطغى حيال السـد أو يجـرى
متضـايقا آنا ومنفرجا الـخ

ثم يروى بعد هذا أثر سحر الجمال فيه ، وما أوحى اليه من صنع لعبة الحبيبة ، وفى هذا الصنع دلالة مبصرة على استعداده الفطـرى لحب الفن والخلق ، وفى ذلك يقول :

حسـن تمـلكنى فأدبنـى
ما شـاء فى قـولى وفى فعلى

وبمثل لمح الطـرف أكسـبنى
خلقـا وعلمنى عـلى جهـل

أوحـى الى ودا أجـربه
فى آيـة مـن فطنـة ودد

فجمعت صلصـالا أركبـه
وصنعت عصفورا لها بيـدى

ولم يتمالك الشاعر الا أن يطير اعجابا وفرحا بهذه اللعبة التى صنعها على عين حبيبته ، فأبدى عجبه بما جبل ، وان لف هذا العجب فى وشاح شفاف من التواضع ‥ قال :

صورت شبه الفرخ في وكر
من غير سبق لى بتصوير
فأتى على ما شاءه فكرى
ورضيت عن خلقى وتقديرى

ما كان هذا الفرخ معجزة
متانة الاتقان والحسن

كلا ولم أجعله معجزة
لكفاءة الحذاق فى الفن

وبعد هذه الاستبطانات للشعر والاستنتاجات الذكية من واقع القصيدة يقول انها تحمل دلالات على بعض خلال الرجل الأصيلة ، اعتمادا على أن الشعر ترجمة عن نفس الشاعر الباطنة ، من هنا كان تحديده لهذه الخصال فيما يأتى :

١ ـ حبه المتأصل فى صباه ٠

٢ ـ نزوعه الى الجمال الطبيعى والانسانى ٠

٣ ـ شغفه باسعاد غيره ٠

٤ ـ ابراز هذا الشغف بطريقة عملية فنية ٠

٥ ـ اعجابه بصنعه اعجابا مقرونا بالتواضع .

وهكذا يستبطن السحرتي النص الشعرى ، ويستنتج منه معالم رئيسة فى تكوين الشاعر النفسى ، ويكمل اكتشافاته التحليلية النفسية فيقول ان هناك سمات أخرى غير ما ذكرها يعتقد أنها حكمت شخصية الخليل ، وهى الحرية التى قد تبلغ درجة الثورة ، والاقدام الذى قد يصل الى درجة المجازفة والمغامرة ، والاباء الذى نأى به عن مواطن التذلل حتى فى احلك الساعات ، وهذه السمات تجلت فى مراحل حياته ، وتلون بها شعره ، وبرزت واضحة جلية فى ملامح وجهه ، وليس أدل على كل ذلك من نفوره من الظلم فى يفوعته ، وهجرته بعلبك موطنه الأول الى باريس ، ومساهمته فى حركات البعث الوطنى والقومى ، ومناصرته لأعلام الوطنية أمثال مصطفى كامل ، ومحمد فريد ، وسعد زغلول وهو يربط كل ذلك بشعره الدال على روحه المتحررة ويراه فى قصيدة (مقتل بزرجمهر) التى نادى فيها بالشورى ، وكراهية الحكم الفردى ، وقصيدة (الطفلة البويرية) التى روى فيها ابتهال طفلة صغيرة الى الله لنصرة أبيها وقومها فى الحرب، وقصيدة (فتاة الجبل الأسود) التى روى فيها بطولة المرأة ودفاعها عن وطنها ، أما قصيدته التى عنوانها باسم (تهديد بالنفى) وهى التى قالها دفاعا عن حرية المرأة ودفاعها عن وطنها ، أما قصيدته التى عنونها كانت سببا فى أن رئيس وزراء ذاك الزمان كان قد

هدده بالنفى ، فقال مؤكدا تأصل نزعته الحرة :

أنــا لا أخــاف ولا أرجــى
فــرسى مؤهبــة وسرجــى

فاذا نبــا بــى متن بــر
فالمطيــة بطــن لــج

لا قــول غــير الحــق لى
قول .. وهــذا النهج نهجى

الوعد والايعاد ما كانا لدى طريق فلج

وهو يقول ان روح مطران المتحررة قد صاحبتها نزعتان هما الجرأة والاباء ، ويبــدو أنه ورثهما عن أمه المقدامة ، ثم يروح بعــد ذلك معتمدا عــلى علــم (الفراسة) ليقول ان هاتين النزعتين قد تجسمتا فى وجنتيه العاليتين ، ونتــوء عظم الوجنة كمــا يقــول المتفرسون المتعمقون ، ولا أدل على روحه الجريئة من أنه وقع مرة من فوق أحد الجياد لشــغفه منــذ صباه بركوب الخيل .

وأن جــرأته تظهر أيضــا فى تركه الصــحافة ، ومغــامرته بماله فى البورصــة ، وخســارته الماليــة الجسيمة ، ولعل من صــور هــذه الجرأة كذلك نزوعه التجديدى فى عالم الشــعر ووقوفه أمام المتخلفين من الشعراء ، ويحاول السحرتي بعد ذلك أن يعلل امتلاء ديوانه بقصائد المناسبات فيرجعه الى أن عقله تغلب على عاطفته بسبب من حياته الخاصة وضغط المجتمع عليه،

فاضطر الى مجاملة الناس وكان أكثر هذا الشعر متكلفا لأنه لم يصدر عن عاطفة · وخليل مطران كبير بشعره الوجدانى النابع من أعماق عواطفه والذى يتمثل فى قصائده الجهيرة مثل قصيدة (المساء) التى يقول فيها وهو عليل بضاحية (المكس) فى الاسكندرية سنة ١٩٠٢ :

متفرد بصبابتى ·· متفرد
بكآبتى ·· متفرد بعنائى

شاك الى البحر اضطراب خواطرى
فيجيبنى برياحه الهوجاء

ثاو على صخر أصم وليت لى
قلبا كهذى الصخرة الصماء

والبحر خفاق الجوانب ضائق
كمدا كصدرى ساعة الامساء

والأفق معتكر قريح جفنه
يغضى على الغمرات والأقذاء

والذى يلفت النظر فى هذا النقد هو ـ كما ذكرنا ـ هذا الربط بين شخصية الشاعر وحياته الخاصة وملكاته النفسية وبين شعره ، واستبطان الشعر واستنطاقه ليكشف عن هذه الحياة ، وهذه العملية تحتاج الى ناقد ذكى يملك ثقافة واسعة وتجارب فى الحياة متنوعة ، والسحرتى يحدد شاعرية الخليل فيقول

انه شاعر رومانتيكى وان لم يخل من واقعية تتضح فى شعره القصصى ، وشعره الاجتماعى ، وقد ساعدت كل هذه الملكات التى تنفست فى شعره على آن يكون من أول (المبشرين بالحرية الفنية ، واستقلال الشخصية ، وشعره الوجدانى والتصويرى والدرامى المطلق المتحرر يعد نقطة انطلاق للابداع الشعرى) ، ويستكمل السحرتى صورة الشاعر المتحرر خليل مطران حين يؤكد وقوفه الى جانب المرأة بالتدليل من واقع شعره حين أشاد ببطولة حسناء تزيت زى الرجال وحاربت فى صفوفهم ، وذلك فى قصيدة (الجبل الأسود) واشادته كذلك بشجاعة ابنة الوزير بزرجمهر وتحديها لكسرى بخلعها النقاب فى قصيدة (كسرى وبزرجمهر) ، وهو فى قصيدته (فنجان قهوة) ينظر فى عطف وحنان الى الفتيات ، وفى (نشيد الحرية) يرفع من قدر المرأة التركية التى كانت تحمل رسائل الثوار من داخل البلاد الى اخوانهم فى الخارج .

وكل هذا يدل على وقوفه إلى جانب المرأة والى احترامه لها مما يتفق مع رسالته التحررية الشاملة(٦١)

★★★

ويتناول فى كتابه (شعراء معاصرون) عبد الرحمن شكرى ، فيقول عنه انه أبدع شعرا جديدا لا عهد للبيئة

---

(٦١) تلخيص لبحث نقدى فى كتاب (شعراء مجددون بعنوان) مطران – الرجل و الشاعر (صفحات (١٨ الى ٣٨) .

الأدبية به .. شعرا يتناول خفقات الوجدان ، يصور حالات نفسه، وحالات النفس عامة ، يتناول الموضوعات المعنوية ، ويحلل هذه الموضوعات تحليلا عميقا دقيقا ، وقد وضع منهجا وطريقة فيما كتب لدواوينه من مقدمات (ومن أبهر هذه المقدمات ما كتبه في تصدير ديوانه الخامس (الخطرات) وفيه يتحدث عن وحدة القصيدة ، والحكم عليها بمجموعها لا ببيت فيها ، لأن البيت جزء مكمل وليس وحدة تامة (ص ٣٦٥)

وعن موضوعات الشعر التى تستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والتفكير ، وعن المعانى الشعرية وأجلها خواطر الشاعر ، وآراؤه ، وتجاربه وأحوال نفسه (٣٦٤) ، وعن الخيال الشعرى وهو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة ، وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، وأن التشبيهات لا تراد لذاتها ، وانما تراد لشرح عاطفة ، أو توضيح حالة ، أو بيان حقيقة (٣٦٣) ، وان الصور فى القصيدة تكون منسجمة ، وهكذا أتى بكثير من النواحى الفنية للشعر الحديث ، فكان الرائد الأول فى هذه الناحية ، ولكن الأدباء لم يقدروا له هذه الريادة ولم يفقه معظمهم ما يقصد اليه الشاعر المفكر .

وهو فى دراسته النقدية لشكرى ملتفت الى تطوره الشعرى ، وهو يقول ان ما كتبه شكرى من شعر عام ١٩٠٩ كانت فيه رواسب التقليد ، فهو يتابع القصيدة

التقليدية فى تعابيرها وأسلوبها العام ، وآية ذلك قوله :

أبنى أبينا والأمور ضعيفة
أسبابها ان تقطعوا اليد باليد

ان الثريا لو تسر بخوفها
غير الوفاق غدت بشمل مشرد

والفرقدين اذا تخلى عنهما
ود تناءى فرقد عن فرقد

هل سركم يوم اللجاجة أننا
ندنى على الأحقاد عادية الغد

حتى اذا ما عاد من انجلترا عام ١٩١٢ وأصدر ديوانه (لآلئ الأفكار) فى عام ١٩١٣ وجدنا تطورا ظاهرا فى اتجاهه الفكرى والفنى ، واتساعا فى أفقه الموضوعى ، فتناول الوجدان والطبيعة (ولكن أظهر ما تناوله فى هذا الديوان هو تناول المعنويات أو الموضوعات المطلقة ، وهذه هى الناحية التى فاق فيها شكرى شعراء العربية جميعا ، وتناولها بافاضة وتحليل منقطع النظير ، ولبث طوال حياته الأدبية يسير فى مسارها ، فنراه يتحدث عن (التجديد والتغيير) ·

وعن (الايمان) و (الحياة والعبادة) ، وعن (القلق والغفلة) و (الحياة والعمل) و (اليأس والأمل) ·

وشكرى لا يقف عند المعنويات ، فقد اتسع أفقه الذى ساعده على تناول الحالات النفسية ، وطبائع الناس ، فنحن نراه فى قصيدته (الحاجات الممتزجة) ص ١٣٩ يتحدث عما يؤثر في النفس من عوامل خارجية ، وعن الصلات التى تربط بين النفس الانسانية وموجودات العالم .. يقول :

كم من صلات بين نفس الفتى
وبين موجات هذا الفضاء

ورب لون هاج شجو الفتى
وفتح الذهن بمرأى الضياء

ان غذاء الذهن فيما احتوى
من سمع اذن المرء أو رأى راء

وفى ديوانه (خطرات) يتحدث عن قوة الفكر ، وفى الديوان الثامن يتحدث عن (النجاح) ، ويأخذ فى تحليل هذه الموضوعات التى يتطرق اليها تحليلا يدل على بصر ، وألمعية ذهنية ، فهو يحلل الذكر .. فيقول :

أصغى الى الذكر فى فؤادى
وأحسب الذكر كالهسيس

كأنما شدوه خرير
أو نغمة المطرب الأنيس

كأنما شدوه أتى
قد غمر اليأس بالطموس

كأنه الريح حين هبت
بالروضة الغضة الميوس

والذكر كالريح فى شذاها
وعطره نشوة النفوس

وهو يتحدث عن طباع الناس فى قصيدته (وصف الطباع) ص ٥٩٢ وفى هذه القصيدة حقائق نفسية هى أن بعض الناس يصرحون بعيوبهم وهم يقصدون اطراء أنفسهم :

ومن الناس من يبوح بنقص
وكثير من قولهم اطراء

الا انه يرجع ليقول ان شكرى قد أدى هذه المعانى والأفكار (تأدية عقلانية) ، وهو بذلك يعد (واضع بذور الاستظهار النفسى ، وهو غير الاستبطان الذاتى ، وأنه اذا كان شعره قد صبغ بالصبغة التفكيرية الا أنه أثرى هذا الضرب من الشعر) .

على أننى أضيف الى ما قاله السحرتى عن شكرى أن اتجاهه التفكيرى الذى أدى الى جفاف موسيقاه الشعرية هما السبب فى عدم اقبال محبى الشعر عليه ، ولكنه كان مثل أبى شادى صاحب أثر كبير فى توجيه الشعراء وجهات جديدة ، وهو كما قال السحرتى عنه

أن نغماته المستحدثة (كانت بذرة من بذور الشعر الغنائي الذى احتضنته جماعة (أبولو) فيما بعد ، وتأثر به من تأثر من أصدقائه ..) .

ولقد أثبت شكرى فى قصصه الشعرية الرائدة أن الشعر المرسل (قادر على تأدية التجارب القصصية خير أداء كما فعل مطران من قبل ، ولم يسبقهما فى هذا المنحى شاعر فى العصر الحديث ..) .

ومن مظاهر تجديد شكرى كذلك استخدام (الديالوج) ، وشاهد ذلك فى قصيدته (عتاب أم دلال)، وهى قصة عتاب بين حبيب قال لحبيبة (يا حياتى) فعاتبه فى ذلك ، وجرى الحوار بينهما كما يلى :

لام أنى ناديته يا حياتى
قلت : أنى يكون وجه الشكاة

قال : لو كنت صادق الحب لم
تدع على من تحبه بالممات

من ينادى حبيبه بحياة
والمنايا رواصد للحياة

نادنى لو أردت يا نفسى ان
النفس أبقى على نعيق النعاة

قلت انى أخاف أدعوك
بالنفس فنفسى كثيرة العثرات

لك نفس بيضـاء خالصـة

الوجه ونفسي مسودة الصفحات (٦٢)

وهو يأخذ على نزار قباني حديثه الشهواني عن المرأة حتى استعلن بهذا الاتجاه ، وان كان في الوقت نفسه يعيب على الرجل الخليجى فى مثل قصيدته (الحب والبترول) اهتمامه بهذا الجانب الذى تخصص هو فيه ، بحيث يقع نزار في تناقض معيب حين يقول :

تمـرغ

يا أمير النفط

تمرغ في ضلالاتك

لك البترول

فاعصره

على قدمى عشيقاتك

ولذلك يقول (ولا ندرى كيف يلوم الشاعر هذا الأمير العربى ويحمل عليه ، وهو فى شعره يمثل الأمير الساحر الذى تركع على قدميه الغواني ، ولو سار نزار على طريقته (الهيدونية) لما كان لنا عليه اعتراض ، أما أنه يناقض نفسه ويأبى الترف على الآخرين ، فهذا هو التناقض فى الاتجاه ، وهو ما نؤاخذه عليه ، وان كنا نطمع فى أن يغير الشاعر من طبيعته بعد بلوغه سن

---

(٦٢) شعراء معاصرون ـ صفحة (١٠ الى صفحة ٢٢) .

النضج ، وأن يقلع عن هذه التجارب الشهوية المترفة) .

وهو في المجال نفسه ، يعيب على صلاح عبدالصبور روح العدمية والتشاؤم ، فصلاح في قصيدته (الشيء الحزين) يتغلغل في التأمل الذاتي ، ويتحدث عما يدق في النفس من حزن يحاول أن يعلله (وفي قصيدته (الظل والصليب) نراه يجاري الوجوديين في موضوعاتهم ، فيتحدث عن السأم ، وعن سخف الحياة ورتابتها ، وان حاول أن يجعل السأم منطلقا للقوة والسيادة وأشجانا بوعيه الحي الذكي بما يسود السأم كثرة كاثرة من الناس ، ولنستمع الى هذه المقطوعة الدالة على رتابة الحياة وخوائها .. يقول :

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلني الفكر ولكني رجعت دون فكر

أنا رجعت من بحار الموت دون موت

حين أتاني الموت لم يجد لدي ما يميته

وعدت دون موت

أنا الذي أحيا بلا أبعاد

أنا الذي أحيا بلا آماد

أنا الذي أحيا بلا أمجاد

أنا الذي أحيا بلا ظل ولا صليب

وبغض النظر عن قيمة هـذه القصيدة فنيا ، فان المضمون الذى ينبثق منها مضمون لا يساير البناء الذى نصبو لدعمه فى البيئة العربية ، وحبذا لو عدل هـذا الشاعر عن النزوع العدمى ، وحاول تعميق الحياة ، وربط الانسـان بالمجتمع ، ونظـر اليـه نظرة وردية متفائلة ..) (٦٣) .

وهو فى مجال تحليل شاعرية أبى شادى وأصولها الوراثية والبيئية والاجتماعيـة والجسـدية والنفسية يقول (نلحظ أيضا منَ تكوين أبى شادى الفسيولوجى هذه الحيوية العجيبة والنشاط الديناميكى ونحسب أن هذه الحيوية مرجعها الى غدته الدرقية الناشطة ، ومظهر ذلك عيناه الصافيتان اللامعتان ، والى جهازه العصبى الحساس الذى يحكى جهاز الاستقبال ، كما نلحظ نماء هذا النزوع فى البيئة الأدبية التى عاش فيها ، وما كان يستوحيه من مجالس أبيه التى كانت تجمع بين كبـار الأدباء من أمثال حافظ ومطران) .

يقول أبو شادى فى تذييل ديوانه (أنداء الفجر) الذى أخرجه عام ١٩١٠ يتحدث عن حياته الأولى (كان والدى رغم تربيته الأزهرية عصرى الروح فى كثير من تصرفاته ، وكان السلاملك فى داره الكبيرة فى سراى القبة بمثابة صالون أدبى يجتمع فيه الكثيرون من أهل الفضل والأدب والمنزلة الاجتماعيـة ، وبينهم أشـهر

---

(٦٣) النقد الأدبى من خلال تجاربى ـ ص ١١٢ .

رجال الصحافة والأدب والشعر فى مصر ، وكان واسطة عقدهم استاذى خليل مطران ، وهكذا تعلقت بحب هذا الرجل النبيل منذ طفولتى ، ولولا افتتانى بمطران لكان الأرجح أن لا تثور روحي الأدبية ، تلك الثورة فى محاولتى اقتفاء خطواته السريعة ، وكذلك تأثرت فى صباى بشخصيتين بارزتين ، الأولى شخصية أحمد محرم الذى أعده فى شعره الوطنى والاجتماعى أسمى منزلة من حافظ في جميع عناصر الشاعرية ، والأخرى شخصية مصطفى صادق الرافعي الذى لمحت فيه آيات الذكاء والشاعرية ، ولكن يكاد ذكاؤه يفسد عليه عاطفته ، وأحببت ذلك الذكاء المتوقد ..) .

ويضيف السحرتي الى هذه المناصر التى كونت شخصية أبى شادى الشاعرة عناصر أخرى فيقول ان هناك حوافز وجدانية دعت أبا شادى الى النزوع الفنى، وساعدت عليه هى حبه البرىء لزهرة من زهرات أسرة تمت الى أسرته هى ابنة أخت زوج أبيه ، ومن هذا الحب الوليد الذى وئد قبل أن يشب بزواج الحبيبة ، تفجر فنه الغزلى العفيف (٦٤) .

أما بدر السياب فيقول عنه انه يقدم لوحات فى شعره فى موسقة بديعة ، وهى لوحات تمتلىء بالظلال والأضواء ، وتزاحم الخطوط ، وخير ما يمثله ـ فى رأيه ـ قصيدته (الأسلحة والأطفال) ، ففيها قد بلغ درجة عالية من النضج ، والمضمون الانسانى ، ولكنه

---

(٦٤) شعراء مجددون ، ص ٧١ ، ٧٢ .

يرجع ليقول (يخيل الينا ان هذا الشاعر يقف طويلا عند المستوى التفسيرى أو التصويرى فى ابداع قصائده دون اهتمام بالمستوى الانفعالى ، وهو من الاهمية بمكان فى عملية الخلق الشعرى ولابد من الانسجام بين المستويين فى هذه العملية لايجاد الوحدة الفكرية ، وبلورة البناء الفنى (٦٥) وهذا ما نلحظه فى اغلب قصائده الشهيرة مثل قصيدته (قافلة الضياع) و (عرس فى القرية) وفى قصائده الطويلة مثل قصيدته (المومس العمياء) و (حفار القبور) ، فقارىء هذه القصائد قد يعجب بصناعة الشاعر الفنية ، ولكنه لا يجد التصميم المتقن) .

وهو يدين - كما أدان صلاح عبد الصبور - الموقف المتشائم لبلند الحيدرى ، ويقول ان مثل هذا الشاعر يحيره بشعره العصابى ، وتفكيره الحلزونى ، لأن فى ذلك اضاعة للطاقة الشعرية فى مثل هذه التجارب التى قد تشجى بصياغتها البديعة المتقنة ، الا أنها لا تظفر برضاه لعدم تساوقها مع روح العصر مما يقلل من قيمتها التأثرية (فليست قيمة الأدب فى امتاعه ، وانما قيمته فى أثره الحى فى مشاعر وأذهان الجيل) ، وكان المعول الذى فجر هذا الرأى قصيدة بلند (حياتى) التى يقول فيها :

---

(٦٥) لا أوافق السحرتى على أن السياب كان ينقصه العنصر الانفعالى فى شعره ، صحيح أن شعره يستعلن بطغيان الصور ، ولكنه فى الوقت نفسه يستعلن بالوجدان الصادق .

لعنت

لا كنت ولا كان لى

هذا الهوى المغلول بالموت

وفى غد اذ يمحى صوتى

اذ تيبس الألوان في همتي

لن تسمعى من عالمى الميت

لن تسـمعى

غير صدى يزحف فى أضلعى

غير صدى يصرخ فى وحشتى

ويقطع الآمال عن مغزلى

يا أنت ·· يا لعبتى ·· الخ ·· (٦٦)

وهو يقول عن كمال نشأت (برز فى الحقل الأدبى المصرى شعراء موهوبون أحدثوا تأثيرات جديدة نتخير منهم الشاعر كمال نشأت والشاعرة جليلة رضا ، ولكمال نشأت شعر حر ومقفى ، وقد تناول النواحى السياسية ، والوطنية فى شعره وتفرد بالابداع فى شعر الأسرة ، وله قصائد رفافة فى هذا النوع من الشعر ··) ·

---

(٦٦) شعر اليوم ـ ص ٦٦ ، ٦٧ ·

والسحرتي يكتشف مرحلتين في حياة الشاعر ، الأولى مرحلة الاحساس بالاغتراب وقد ضرب لها أمثلة عديدة في كتابه (شعراء معاصرون) والثانية هي روح الاستقرار النفسي بعد الزواج ٠٠ يقول (والملحوظ أن حالتي القلق والغربة لم تعمرا طويلا ، فقد انبثق في قلبه قبس من الطمأنينة عام ١٩٥٣ فحط الطائر من جولانه في السماء ، وفي أقصى الأرض الى دنيا الناس ، ولاح له وجه انسانة أنس بها فتعدل محتواه الرومانتي كثيرا وتعدل فنه مع هذا التعدل المزاجي في قصيدتين بديعتين هما (أطفال القرية) و (ذكريات القرية ٠٠) ٠

وهو يحدد هذه النقلة النفسية والفنية بميعاد زواج الشاعر فيقول (وينتقل الشاعر بعد هذه الفترة القصيرة نقلة نفسية جديدة ، نلمح فيها شعوره بالراحة والطمأنينة وهي فترة زواجه ، وتسجل هذه الفترة قصيدتاه (العودة) و (نامت نهاد) ، والأولى مقفاه يصف فيها مشاعر الزوجة نحو زوجها اذا تأخر عن موعده ، أما قصيدته (نامت نهاد) فهي درة العقد في هذا الديوان ومن أجمل شعرنا الحديث ، وقد استخدم الشاعر قالب الشعر المتحرر فأثبت أن هذا اللون من التعبير الجديد أقدر من المقفى في الاعراب بدقة وتفصيل عن مشاعر الشاعر ورؤاه وأفكاره ، وقد استهل كمال قصيدته بصورة عامة ٠٠ قال :

نامت نهاد
فالبيت صمت واتئاد

خطواتنا وقع صموت
لا يستبين
وحديثنا همس خفوت
فعلى الوساد
أملى ·· وأحلامى البعاد

وينتقل بعد هذه الفرشة أو الخلفية للصورة فيصور نوم نهاد ، وظلال البسمة مازالت على شفتيها ، ويد بجانب خدها ، ويد على صدرها ، والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير يسير خلفه صغاره ·· يقول :

نامت نهاد
وبقية من بسمة فوق الشفاه
لما تزل فوق الشفاه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير
نزق المسير
وصغاره مترنحة
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحه
نامت نهاد

ويعود به تيار الشعور الى الماضى ، ويقابل بين جيلين ، جيل شقى ، وجيل سعيد :

أبتى .. أما تحكى عن الماضى الدفين
حدث عن الجيل الذى صاحبته
هل عشت فيه كما تريد
هل عشت فيه ؟
فأقول ويحك يا نهاد
لم تنصفيه
أنا قد أكلت الجوع والألم المرير
وعرفت ما معنى الضياع
كل الضياع
ومشيت حيث خطى المنون
وعلى الدجون
وعلى الصباح .
آثار دم سال من هذى الجراح
كافحت عمرى يا نهاد
ولك الكفاح .. الخ .. (٦٧)

وهــو ملتفت الى ظاهرة (التــكرار) فى شـــعر عبد العزيز عتيق ، تتبعها ، وذكر أمثلة منها ، وها هو يقــول عنهــا (والتــكرار فى الشــعر لابد أن يحظى

(٦٧) شعراء معاصرون ـ ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

بالاستحسان من أن تكون الألفاظ المكررة وثيقة الارتباط بالمعنى العام من جهة ، وأن يجد ما بعد اللفظ المكرر عناية الشاعر الكاملة مبنى ومعنى ..) . ولقد تتبع هذه الظاهرة فى كل أشكالها كما تجسدت فى ديوان (أحلام النخيل) ، فعتيق فى رأيه من قلة أولعت بالتكرار فأتقنت وسائله وبلغت بها الغاية ولم تعتسف استعماله ، وأبسط صور التكرار تكرار اللفظة الواحدة ، والتكرار هنا يؤدى ـ كما يقول ـ الى تهيئة الجو الموسيقى ، واضفاء روعة على القصيدة ، وهذه الصورة من التكرار كثيرة الورود فى شعر عبد العزيز عتيق ، وأنت تراها فى مثل قوله :

اطلعى فالطرف ظمآن الى
طلعة كالصبح موفور الضياء
اطلعى فالقلب ظمآن الى
بسمة تحى به ميت الرجاء
اطلعى فالكون اما تطلعى
تشرق الغبطة فيه والرضاء

ويتكرر تكرار اللفظة الواحدة :

أنت يا قاصيا أظل أنا
جيه وأسعى اليه بين الصخور
أنت يا مشرقا تحجب بالغيـ
ـب بعيدا هناك خلف الدهور

أنت يا عالما تحن له الأرواح
من مطلع الحياة المنير

وعتيق يكرر الجملة :

(أغفرى لى) رعونتى وجنونى
ليس ما مر كان بالمظنون
(أغفرى لى) آلا سبيل الى
الغفران ألقى لديه برد السكون
(أغفرى لى) فقد أثمت
وهيهات خلاصى مما جنته يمينى

وهو يرى أن عتيقا يملك موهبة تكرار الألفاظ (الوثيقة الارتباط بالمعنى العام ، مع اهتمامه وعنايته الكافية بما بعد اللفظ المكرر ، مما يبعد السأم عن القارىء ، ويشحن فى النفس طاقة موسيقية جميلة) .

ويستكمل تتبعه لصور التكرار فيقع على تكرار البيت الواحد الكامل الذى يقول عنه (والصورة الثالثة من التكرار ، هى تكرار بيت كامل من الشعر فى عدة مواضع من القصيدة الواحدة ، وهذا اللون من التكرار كثير الورود فى شعر شاعرنا ، وهو يستعمله بما يشبه علامة النقطة فى نهاية عبارة كمل معناها أو كمطلع من التكرار فيه ايضاح غوامض البيت وما وراءه من طاقات ومعان كامنة ، والأدلة والشواهد كثيرة

نجتزىء منها الآتى :

من قصيدة (فى طريق السـواحة) ص ١١٣ كرر الشاعر البيت التالى :

يا واحــة النــازح البعيـــد

ومـوئل الحــائر الطـــريد

ثلاث مرات .. وهناك لون من التكرار انفرد به شـاعرنا وأجاد ، وتفصيله أن يكرر الشـاعر البيت الواحد مع احداث تغيير وتلوين فى ذات البيت ، وهنا يبلغ التكرار غايتـه فى الابداع حيث يثير الالتفـات والدهشة استمع اليه فى قصيدة (الصمت) ص ٢٣٧ :

أيها الصمت .. أيها الصاحب

العاقل دعنى أنم بظلك دعنى

أيها الصمت أيهـا الصـاحب

الوادع دعنى أنم بدنياك دعنى

أيها الصمت أيهـا الصـاحب

الحانى أنلنى بعض العزاء أنلنى

وهو يقول ان عتيق فى مزاولته لهـذا اللون من التكرار لا يقلد غيره، وانما هو نسيج وحده بلا جدال، ويخيل اليه أنه يبدع فيه عندما ينفعل انفعالا أصيلا، ودفاقا ، وعميقا ، (٦٨) ولكننى لا أوافق السحرتى

---

(٦٨) شعراء معاصرون ـ ص ٦١ وما بعدها .

على أن عبد العزيز عتيق (هو نسيج وحده بلا جدال) فى استعمال التكرار ، فلست أشك فى أنه تأثر بخطى ابى شادى فى هذا المجال ، ويكفى أن نذكر هنا الأبيات التالية من شعر أبى شادى مع علمنا آن عتيق كان واحدا من أعضاء جماعة أبولو :

يا وجهها ان فيك الحس مشتعلا واللطف ممتثلا والحب مجتمعا

يا ثغرها ان فيك النور مؤتلقا والعشق محترقا والسحر مطلعا

يا شعرها ان فيك الموج مضطربا والليل محتجبا والصبح ممتنعا

يا صدرها ان فيك الوعد منتهيا والعطف مزدهيا والبر متسعا (٦٩)

وهو تكرار مركب ان صح التعبير لا يمس لفظة أو جملة ، وهو تكرار أكثر تعقيدا يتخذ (تكنيكا) خاصا ، ولست ، أشك فى أن عتيق قد نظر الى هذه الأبيات وهو يقول :

أيها الصمت ٠٠ أيها الصاحب العاقل دعنى أنم بظللك دعنى

أيها الصمت ٠٠ أيها الصاحب الوادع دعنى أنم بدنياك دعنى

---

(٦٩) أبو شادى الشاعر ـ ص ١١ ٠

أيها الصمت .. أيها الصاحب الحانى أنلنى بعض العزاء أنلنى (٧٠)

فضلا عن تأثره الواضح فى أغلب شعره بأبى القاسم الشابى .

وحينما انتقد طه حسين قصيدة ناجى (قلب راقصة) التى يقول فيها :

أمسيت أشكو الضيق والأينا

مستغرقا فى الفكر والسأم

فمضيت لا أدرى الى أينا

ومشيت حيث تجرنى قدمى (٧١)

وقال انها (كلام مألوف قد شبع منه الناس) وتوقف عند قول ناجى (ومشيت حيث تجرنى قدمى) قائلا (أول ما يصادفك من هذه الألفاظ الابتذال والسوقية ، ثم انظر الى هذه الصورة التى لا تلائم شعرا ، ولا تلائم لغة ، فالقدم لا تجر صاحبها وانما تحمله ، وانما يجر صاحب القدم قدمه) (٧٢) هنا يقع طه حسين فى فهم مغلوط لبيت ناجى ، فالانسان الذى يمشى (مستغرقا فى الفكر والسأم) يمشى حيث تقوده قدمه لأنه لا يقصد مكانا معينا بالذات ، ولكن

---

(٧٠) شعراء معاصرون ـ ص ٤٧ وما بعدها .

(٧١) وراء الغمام ـ ص ٣٦ .

(٧٢) حديث الأربعاء ـ ج ٣ ـ ص ١٧١ .

طه حسين فهم البيت فهما حرفيا .. وقد دافع السحرتي عن قصيدة ناجي قائلا (والحق أن هذه القصيدة رائعة في عواطفها ، وانفعالاتها المتنوعة ، وفي جمال صياغتها ، وخفة أسلوبها) وهو يرى أن طه حسين تجاهل ما يشيع في هذا الشعر من عاطفة رائعة وانفعالات وثابة ، وأسلوب فني وموسيقى ارتكازية (٧٣) .

★★★

انصب اهتمام السحرتي على فن الشعر في الغالب، الأعم ، وهو نفسه يقول (لم أتردد في اختيار فن الشعر الذى وهبت له أغلب اوقاتي) (٧٤) .

ومع ذلك فله نقود مست القصة والرواية والمسرحية الشعرية ، ففي كتابه « دراسات نقدية في الأدب المعاصر » وفي كتابه (الفن الأدبي جولات له مع أجناس أدبية غير الشعر ، فهو مثلا في كتابه (الفن الأدبي) ـ وهو مجموعة من المحاضرات والمقالات السريعة تناول فيها مثلا رواية (النظارة السوداء) لاحسان عبد القدوس ، وهو يقول فيها :

(أخذت أقرأ على مهل وتفكر ، فاذا بها تدور حول رجل مثالي يؤمن بالشرف والشهامة والوفاء ، وتلقاه فتاة باردة ، تشرب كثيرا ، وتضحك كثيرا ، وتطوف بين الموائد والكأس في يدها تداعب الرجال ، والرجال

---

(٧٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ـ ص ٢٠٤ .

(٧٤) مقدمة « النقد الأدبي من خلال تجاربي » ـ ص ٤ .

بها يرمون ، ومع كراهية لها فقد أحبها ولكنها كانت شبقة ، فأخذ يعمل على روحيتها ، حتى صلحت الفتاة ، ولكنه تحول من مثاليته إلى وصولية مقيتة .. هذا هو هيكل القصة ، وقد قرأتها على مضض ، ولأكشف لكم عن المتناقضات فيها .. عن المثال الذى يتحول إلى وصولى ، وعن الباردة الشيهوية (كذا) تصير صالحة .. ولأكشف عن الفقرات الخطابية ، وعن العبارات المسرفة في عاطفيتها ، مع ما حشده الكاتب من واقعات جنسية صارخة) (٧٥) .

وهو يشير الى نوعية الأدب الذى يندرج تحته أدب عبد القدوس فيقول :

(فهذه حفنة من الكتاب يأخذون قصصهم من المواقف الجنسية الواغلة ، دون أن يكون وراء قصصهم مفهوم فلسفى أو فكرى ، ويظنون أنهم يكتبون أدبا واقعيا ..) (٧٦) .

وهو ينقد قصص نجيب محفوظ فى رواية (ثرثرة على النيل) لما فيها من انهزامية .. فيقول (ولا ندرى أى حافز دفع هذا الروائى الكبير الفطن الى مثل هـذا الموضوع ، والى مثل هذا الأسلوب ، اللهم الا أن يكون حافزه محاكاة ما يسمونه بالعبث وأدب اللامعقول) ثم يقول (وأزعم أن صديقنا العزيز بهذا الاتجاه ينسى

---

(٧٥) الفن الأدبى ــ ص ١٢ .

(٧٦) المرجع السابق ــ ص ١٥ .

مسئولية التقدمية الخطيرة ، وينسى أن جيلا من الكتاب يحتذيه ، ويقف على عتبته) (٧٧) .

وهو ينقد (يا طالع الشجرة) لتوفيق الحكيم فيتناولها تناولا سريعا ليقول (ولا ندرى السبب فى لجوء الحكيم الى التعبير عن هذه الفكرة بطريقة لا معقولة ولا منطقية ، اللهم الا مجاراة بعض كتاب المسرح من أمثال أونسكو وبيكيت) (٧٨) .

وفى كتابه (دراسات نقدية فى الادب المعاصر) ينقد مجموعة قصصية للقصاص محمود العزب عنوانها (عود القصب) وهو يفتتح مقاله النقدى بقوله (نسعد اليوم بمجموعة قصصية للقاص محمود حسن العزب « عود القصب » وهى مجموعة تكشف عن انسان يعرف صناعته ويجيدها ، وتتمثل فيها شخصيته المتزنة ، وذهنه الوقاد ، وروحه الانسانية ، وجل قصصه تدور فى النطاق الاجتماعى) (٧٩) .

ويروح السحرتى يلخص بعض القصص التى أعجبته ومنها (عود القصب) (عم عبد الحكيم) و (البحث عن نسمة) و (شخصية عباس البيه) ، محللا لمواقفها ولشخصيات أبطالها متعاطفا معهم ، مبديا اعجابه بتناول الكاتب فبطل قصة (شخصية عباس

---

(٧٧) الفن الأدبى ــ ص ٣٨ .

(٧٨) المرجع السابق ــ ص ٤٠ .

(٧٩) دراسات نقدية فى الأدب المعاصر . ص ٢١٥ .

البيه) تثير اعجابه بمواصفاتها وواقعيتها فعباس (مضحك القرية ، وشاغلها بأعماله المنوعة ، فهو يغني في الأفراح ويرقص فيها ، وهو منادى القرية اذا ضاع شيء لانسان ، اوزة مثلا ، وهو مسحراتي القريه في رمضان وموزع النكات في كل مكان يحل فيه ، وهو شخصية ابن البلد الفكه الذى لا يعرف الهم الى قلبه سبيلا ، رغم فقره وبؤسه ، وهو الرجل الصريح الذى ينفث ما بنفسه ، وهو يريد أن يتعلم القراءة والكتابة، وها هو ذا يود اصلاح ما بين أسرتين كبيرتين في البلد قام بينهما خصام حاد وتبادلا اطلاق النار ، ويتمنى أن يتم ذلك من أولاد الحلال في فرح (زهرة) ، وها هو ذا يحيى فرح زهرة ويتجلى في احيائه هذه الليلة ويعلن في الجمع الحاشد نبأ توزيع أرض الدائرة على المساكين والكادحين ، ويروح يشدو بموال يعبر عن التغير والتطور ..

والملحوظ في هذه القصص الست ، أن المؤلف يهتم كل الاهتمام بالفكرة ، والمضمون الاجتماعي والفكرة في القصة ـ في رأينا ـ وبخاصة اذا كانت تقدمية من أركان الفن القصصي العظيم ، اذا عرضت عرضا فنيا جميلا ، وقد عرض محمود العزب أفكاره في كثير من الجودة ، مع اختلاف الدرجة في كل قصة ، واصطنع أسلوبا في الصياغة والبناء يختلف من قصة لقصة) (٨٠) .

(٨٠) دراسات نقدية في الأدب المعاصر ـ ص ٢١٩ وما بعدها .

ولاعجاب السحرتي بالقصة الواقعية الناجحة ، ولايمانه بدور الأدب في رقي الحياة ، ونفع الانسان دون خطابة أو مباشرة نراه ـ كما مر بنا ـ يدين ادب الصرعات والموضة الذى يطفو هامشيا على سطح الحياة الأدبية ثم لا يطول عمره ، فقد رأيناه كارها أدب العبث واللامعقول ، وهو موجة قد انحسرت تماما ، كما نراه يدين أدب التلاعب بالألفاظ والغموض الذى لا يفصح عن شيء ٠٠٠ فالعلاقة بين الفن والمجتمع موغلة فى تاريخ البحث الأدبى ، وهى مرتبطة بوظيفة الفن الاجتماعية التى تتحقق دون معوقات حتى على المستوى الفردى من حيث أثر الفن عامة فى تكوين الانسان الراقى المتحضر الحساس الذى يقف فى صف كل ما هو جميل وحق وعادل ، فلا أحد يستطيع أن ينكر أثر الفنون ومنها الأدب فى حياة الانسان ٠

والسحرتى من الداعين الى التزام الأديب ٠٠ وها هو يقول :

(اننا فى حاجة ماسة الى أدب الوعى والعقل واليقظة والتفاؤل ، ولا مفر لنا من أن نحدد وظيفة الأدب عندنا ، وهى وظيفة اجتماعية تقدمية ، بمعنى أن أعمالنا الأدبية ينبغى أن تضم مضمونا تقدميا ينطوى على رفع روحنا المعنوية ، والاعلاء من حالتنا الاجتماعية ، ولكننا مع الأسف الشديد نجد كثيرا من

أدبائنا يكتبون عن هـذه الوظيفة ، فيصـدرون فى أعمالهم الأدبية عن تجارب متخيلة ، أو مستوردة ، دون اعتبار للواقع العربى ، ومحاولة تطويره وتقديمه ، والأدهى من ذلك أنهم فى الاعراب عن هـذه التجـارب يتخذون أسلوبا سرياليا تجريديا ، مما يجعل أعمالهم لدى القارىء ألغازا ومعميات ‥) (٨١) .

(٨١) الفن الأدبى ـ ص ٣٦ .

نماذج من كتاباته النقدية

« الشابي الرجل والشاعر »

١٩٠٩ ـ ١٩٣٤

عاش كعمر الورود ، التي ملأ ذكرها شعره ، وغنى للدنيا أغاني عذبة فريدة ، لا تزال أصداؤها ترن في الآذان ، وبرز في سماء بلاده كالشهاب ، واختفى ولا يزال بريقه يأخذ بالأبصار ، ذلكم هو الشاعر النابغة أبو القاسم الشابي ، شاعر تونس الخضراء الذى سبق جيله بأجيال ، والذى عاش غريبا في بلاده، ككل نابغة ، ومات بعد أن خلف وراءه تراثا أدبيا فنيا رفع به ذكرها ، وأعلى صوتها في البلاد العربية .

وليس فيما أكتب عنه الى اليوم ما يمد الدارس بمادة صالحة لدراسة شخصيته دراسة وافية ، ولهذا لن تجد في دراسة هذه الشخصية ما يسعفنا الا تعمق أشعاره ، لمحاولة ابراز صورة قريبة منها ، وأشعاره جزء لا يتجزأ من شخصه ، بل هي قصة حياته وصورة وجوده كما يقول في قصيدته « قلت للشعر » :

أنت يا شعر فلذة من فؤادى
تتغنى ، وقطعة من وجودى

فيك ما في جوانحي من حنين
آبدى الى صميم الوجود

فيك ما في خواطري من بكاء
فيك ما في غواظفي من نشيد

فيك ما في طفولتي من سلام
وابتسام وغبطة وسعود

فيك ما في شبيبتي من حنين
وشجون وبهجة وصمود

فيك يبدو الخريف نفسي ملولاً
شاحب اللون عارى الأملود

فيك يمشي شتاء أيامي الباكي
وترغي صواعقي ورعودي

فشعره كما يقول صورة من نفسه ، ومن حياته ، طفولة مرحة راضية ، وشباب يسوده الألم والشجن ، ونهاية مشجية مريرة ، شعره شعر غنائي وجداني في أغلبه ، يكشف عن طابع شعوري منطو ، طابع يميل الى العزلة ، والى التأمل ، واستبطان النفس ، والابتعاد عن الناس ، والاندماج مع أحياء الطبيعة ، والعيش مع الجمال والحب والفن عيشة روحية زاهدة متصوفة سعيدة ، وانه ليقول كما تشير قصيدته «الغاب» :

في الغاب ، في تلك المخاوف والربا
وعلى التلاع الخضر والآجام

كم من مشاعر حلوة مجهولة
سكري ومن فكر ومن أوهام

غنت كأسراب الطيور ورفرفت
حولى وذابت كالدخان امامى

فى الغاب ٠٠ فى الغاب الحبيب وانه
حزم الطبيعة والجمال السامى

طهرت فى نار الجمال مشاعرى
ولقيت في دنيا الخيال سلامى

ونسيت دنيا الناس فهي سخافة
سكرى من الاوهام والآثام

ولكم أحب آن يحيا هذه الحياة التأملية الروحية ، ولكن أبت عليه الحياة آن يعيش هذه العيشة الحالمة كما أبى ضغط الحياة ووطأتها الا الاستبداد بما يحبه الفنان ، وانه ليعبر عن ذلك فى جملة من قصائده ، نذكر منها قصيدته (أحلام شاعر) ، وقصيدته « قيود الأحلام » التى جاء فيها :

وأود أن أحيا بفكرة شاعر
فأرى الوجود يضيق عن أحلامى

الا اذا قطعت أسبابى مع الدنيا
وعشت لوحدتي وظلامى

في الغاب، فى الجبل البعيد عن الورى
حيث الطبيعة والجمال السامي

وأعيش عيشة ناسك متزهد
ما ان تدنسه الحياة بذام

لكنني لا أستطيع فان لى
أما يصمد حنانها أوهامى

وصغار اخوان يرون سلامتى
في الكائنات معلقا بسلامى

فقدوا الأب الحاني فكنت لضعفهم
كهفا يصد غوائل الأيام

وهكذا تقيدت حرية هذا الفنان بأعباء المادة ، كما هو الحال مع كل فنان نابغة .

وقوى هذا النزوع الوجداني لديه حب عذرى طاهر في الصغر ، حب أنعش فؤاده ، وارهف عواطفه، وزكى ذهنه ، حب حقيقى كما تقول الأديبة نعمات فؤاد ، لا حب تجريدى كما راح في وهم الواهمين من الكتاب ، وانه ليشير اليه فى قصيدته البديعة « جدول الحب » حيث يقول :

بالأمس قد كانت حياتى كالسماء الباسمه
واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمه
قد كان لى ما بين أحلامى الجميلة جدول
يجرى به ماء المحبة طاهرا يتسلسل
هو جدول قد فجرت ينبوعه فى مهجتى
أجفان فاتنة أرتنيها الحياة بشقوتى

أجفان فاتنة تراءت لى على فجر الشباب
كعروسة من غانيات الشعر فى شفق السحاب
ثم اختفت خلف السماء وراء هاتيك الغيوم
حيث العذارى الخالدات يمسسن ما بين النجوم

وكم ترنم بهذا الحب طوال حياته ، وبكي الحبيبة العذراء التي انطفأ سراجها قبل الأوان ، وعد هذا الحب أثمن كنوزه ، فهو خير لديه من الجاه والمال والمجد ، وها هو ذا يذكر الأمس الباسم فيذكر حبه الغالى ، ولا يجد شيئا في الحياة أهم منه ، وانه ليبكيه ، وهو يخاطب الأمس في قصيدته « آنا أبكيك للحب » :

انما أبكيك للحب الذى كان بهاه
يملأ الدنيا ، فأنى سرت فى الدنيا تراه
فاذا ما لاح فجر كان فى الفجر سناه
واذا غرد طير كان فى الشدو صداه
فهو فى الكون جمال يملأ الدنيا صباه

ويعاود وصف هذه الحبيبة فى قصيدته الرائعة «تحت الغصون» فيذكر ما سباه منها ، عيناها المضيئتان، وشفتاها الحزينتان ، وصوتها الشجى ، وروحها العطر، ويذكر لقاءها معه فى خمائل الغاب ، تحت الزان ، والسنديان ، والزيتون ، ويصور هذا اللقاء تصويرا حيا رفافا ، قل أن نجد نظيره فى أدب الغزل العربى ، والقصيدة شهية متماسكة ، والقطف منها يضيع جمالها

وبهاءها ، وقد استهلها بقوله :

ها هنا في خمائل الغاب تحت
الزان والسنديان والزيتون
أنت أشهى من الحياة وأبهى
من جمال الطبيعة الميمون
ما ارق الشباب في جسمك الغض
وفى جيدك البديع الثمين
وأدق الجمال في طرفك الساهى
وفى ثغرك الجميل الحزين
وألذ الحياة حين تغنين
فأصغي لصوتك المحزون

واذا كان الطفل آب الرجل كما يقول المثل الانجليزى ، فان طفولة الشابى وما وقع فى غضونها تحدد اتجاهه فى الحياة ، وإذا عزت علينا أنباء طفولته ، فان قصيدته الباهرة (الجنة الضائعة) هى وثيقة شعرية ثمينة تمدنا بكثير من أعماله فى طفولته وتكشف عن اتجاهه فى الحياة وفى القصيدة يتجلى نزوعه الوجدانى ، حبه للحبيبة ، وحبه لبنات الطبيعة وأبنائها ، كما تكشف عن أعماله في محرابها ، والعابه فيها ، وهذه الناحية الأخيرة من الأهمية بمكان للباحث السيكولوجى ، فهو يذكر ألعابه وبدواته ، وهو يتسلق الجبل ، ويقطف الزهر ، ويركض وراء الفراش ، ويعبث عبثا بريئا بالسائل الأعمى ، والشيخ الكبير ،

والقطة البيضاء ، والشاة الوديعة ويلهو ببناء الاكواخ تحت أعشاش الطيور ، ويسقفها بالعشب والورق النضير ، ثم تأتي الرياح فتهدم بناءه ، فلا يغضب ، ولا يثور ، وهذه الالهيات وما تضمنتها من حقائق ، تكشف عن حبه للبناء ، وحبه للأناقة في البناء ، وهي فطرة جبل عليها ، وبرزت واضحة في شعره الأنيق الذي لا يجاري في أناقته ، وفي هذه القصيدة الفذة يقول :

ايام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير
ووداعة العصفور بين جداول الماء النمير
أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتتبع النحل الأنيق ، وقطف تيجان الزهور
وتسلق الجبل المكلل بالصنوبر والصخور
وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور
مسقوفة بالورد والأعشاب والورق النضير
نبني فتهدمها الرياح فلا نضج ولا نثور
ونعود نضحك للمروج وللزنابق والغدير

انه يبني في أناقة ، فيسقف بالورد والزهر النضير ، فاذا ما هدمت الرياح ما بناه لم يغضب ، ولم يثر ، بل يعاود الضحك للمروج والزنابق ، والغدير ديدن الفنان المتزهد الذي لا يحزن اذا فقد عرضا من الأعراض وان كان غاليا عنده ، بل يتقبل الحياة بروح الرواقي القنوع .

ولقد اقترنت نزعته الوجدانيـة المنطوية بمزاج حاد وحساسية مرهفة ، كانت سبب عذابه وشقائه ، ومصدر قلقه ومخاوفه ، وهذا القلق جعله يغـالى فى تقدير همومه ومشاكله ، ويثور لما يقع له من احداث تافهة أو خطيرة ، ومن آيات هذا القلق الحـاد ، كمـا يقول السيكولوجيون حساسيته الشـديدة بل الخارقة للصوت والضوء ، وهذا ما نجده بارزا فى جل قصائده التى لم تخل من الصور الصوتية والضوئية ، بل ان بعض قصائده بنيت من صورة صوتيةكما نشهد فى مثل مقطوعته (الحياة) التى اشتملت كلها على الأصوات : القيثارة ، واللحون ، والنغم والصدى وقد جرت كالآتى :

ان هـذى الحيـاة قيثـارة الله
وأهـل الحيـاة مثـل اللحـون

نغـم يستبى المشـاعر كاللحن
وصـوت يخـل بالتلحـين

والليـالى مغـاور تلحـد اللحـن
وتقضى على الصـدى المستكين

ولقـد عبر عن هـذا الحس المتـوفز فى قصيدته المتوترة العصبية (الى الله) ، وفى هذه القصيدة جماع شكه وقلقه ، وخوفه ، وتوتره ، وهى وثيقة شـعرية عـلى غاية من الأهميـة فى تعرف شخصيته فى السن

الحرجة ، والتى يتوزع فيها المرء بين الشك واليقين ، واليأس والأمل ، وفيها يخاطب الله بقوله :

أنت انزلتنى الى ظلمة الأرض وقد كنت فى صباح زاه
كالشعاع الجميل أسبح فى الأفق

وأصـغى الى خـرير الميـاه

وأغنى بين اليـنابيع للفجـر

وأشـدو كالبلبـل التيـاه

ثـم خلفتنى وحيـدا فـريدا

بين داع من الـرياح ونـاه

أنت عـذبتنى بدقـة حسـي

وتعقبتنى بـكل الـدواهى

بالمنـايا تغتال أشـهى الأمانى

وتـنوى محـاجرى وشـفاهى

ثم تشتد توترات نفسه ، شدة مخيفة ، تخرجه عن طوره ، وتكشـف عن عصـابيته ، فيقـول فى آخـر القصيدة :

خبرونى هـل للـورى من اله

راحـم ـ مثـل زعمهـم أواه

يخلق الناس باسـما ويواسـيهم

ويرنـو لهـم بعطـف الهـى

ويرى في وجودهم روحه السامي
وآيــات فنـــه المتنـــاهي

انني لم أجده في هذه الدنيـا
فهــل خــلف افقهــا مــن الــه

ولكنه بعد هــذه الثورة النفسـيه تهدا نفســه ، وتسكن توتراته ، ويعــود الى صفاء روحه وايمــانه ، تائبا مستغفرا فيقول :

ما الذى قد أتيت يا قلبى البــاكى
وماذا قد قلتـــه يا شـــفاهى

يا الهى قد أنطــق الهــم قلبى
بالذى كان فاغتفـــر يــا الهــى

فلا غرو اذا رأينا هذا الذكى الحساس ، يتبــدل حاله ، وينقلب مزاجه ، ويتوشــح وجهــه بالعبوســة والكآبة ، لما دهمه من أحداث في ريعان شبابه ، وأهم هذه الأحداث موت الحبيبة ، الذى نشر على قلبه سحابات الأسى وأبعد عنه رؤى الجمال والالهام تكلم الحبيبة التى طالما ناجاها فى شعره ، وأبان سعادته في جوارها كما تشهد بذلك قصيدته (ذكرى) التي يقول فيها :

كنــا كزوجى طائــر فى دوحة الحب الأمــين
نتلــو أناشــيد المنى بين الخمائل والغصون
متفردين مع البلابل فى السهول وفي الحزون
ملأ الهوى كأس الحياة لنا وشعشعها الفتــون

وأعقب هذا موت الأب ، ففقد بموته الأمن والسعادة والانطلاق ، وكادت تتمزق أعصابه ، ويتصدع كيانه ، اثر هذا الحادث ، وقصيدته (ياموت) التى دبجها بعد موت أبيه تكشف عن لوعته اللاهبة لهذا الفراق ، وفيها يقول :

ياموت قد مزقت صدرى
وقصمت بالأرزاء ظهرى

ورميتنى من حالق
وسخرت منى أى سخر

فلبثت مرضوض الفؤاد
أجر أجنحتى بذعر

ورزأتنى فى عمدتى
ومشورتى فى كل أمر

وهدمت صرحا لا ألوذ
بغيره وهتكت سترى

وهذان الحادثان ، موت الحبيبة ، وموت الوالد ، يكفيان لتحطيم مثل هذا الحساس ، واذا كان موت الحبيبة كما يقول الاستاذ السنوسى فى كتابه أصابه بصدمة قلبية ، فما بالنا بموت الآب ، وهو كارثة أدهى وأعظم ، انه بلا ريب قد أحدث انهيارا عصبيا له ٠

وليت الأمر وقف عند هذا الحد ، ولكنه نكب

ببيئة جاحدة ، جامدة ، أزرت على أدبه وشعره ، وهما كل ثروته فأربى هذا الموقف من متاعبه العصابية ، وقد كشف لنا الأستاذ (كرو) فى كتابه (كفاح الشابى) عن نفوره وتعاسته من هذه البيئة ، وكظومه النفسية فيها ، اذ يقول فى يومياته :

(اننى طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة ولا يفقهون صورة واحدة من صور الحياة الكثيرة التى تتدفق بها موسيقى الوجود فى أناشيده ، والآن أيقنت أنى بلبل سماوى قذفت به يد الألوهية فى جحيم الحياة ، فهو يبكى وينتحب بين أنصاب جامدة لا تدرك أشواق آنات قلبه الغريب ، وتلك مأساة قلبى الدامية ..)

وحقيقة كانت هذه مأساة هذا الحساس الغريب فى دنيا الأحياء ، فموت الحبيبة قد يندمل ، وموت الأب قد يشفيه الزمن ، أما انتقاص فن شاب نابغة يشعر بقيمة نفسه ، وعلو مكانه ، فيعد من الصدمات العنيفة التى جرحت مشاعره جرحا بليغا لا يندمل .

وقصيدته (الأشواق التائهة) تؤيد هذه الحقيقة وفيها يقول :

يا صميم الحياة كم أنا فى الدنيا غريب أشقى بغربة نفسى

بين قوم لا يفهمون أناشيدى ولا معانى بؤسى

في وجود مكبل بقيود ، تائه في ظلام شك ونحس
فاحتضني وضمني لك كالماضي فهذا الوجود علة ياسي

ثلاثة أحداث جسام تواكبت على نفسه الحساسة فوشحت فؤاده بالقتامة والجهامة ، وأزادت من عصابيته في فترة طويلة من فترات حياته ، ولونت طائفة من قصائده بلون أسود قاتم ، ومن هذه القصائد : الكآبة المجهولة (ص ٢٣ من الديوان) ، والسآمة ص ٤٤ ، وأغنية الأحزان ص ٤٧ ، ونشيد الاسى (ص ٨٣) ، وشجون (ص ١٠٨) وغيرها من القصائد .

وقد جلبت له هذه المتاعب والآلام مرض تضخم القلب الذى اصيب به ، كما يقول أخوه محمد الأمين الشابي في مقدمة الديوان بعد مرض والده ، وهو في الثانية والعشرين من عمره ، والى هذا المرض يعزى تعاسته فى الحياة فى هذه الفترة ، ونشدانه الموت فى بعض قصائده ، وأهم هذه القصائد قصيدته الرائعة : « فى ظل وادى الموت » ، وهذه القصيدة شهيدة على قلقه البالغ ، هذا القلق الذى قلنا انه يزيد مرارة المرء ، ويهدم أمله فى بناء حياة هادئة ، ويجعله كما يقول أدلر فى كتابه (فهم الطبيعة البشرية) يفكر دوما فى الماضى ، وفى الموت ، وفيها يذكر ماضيه ، وما شرب من كئوس الغرام التى تحطمت والشباب الغرير الذى ولى ، والدموع التى ذرفها مما يجعله ينادى الموت ليجربه بعد أن جرب الحياة ، فلم يلق فيها الا الأسى والألم والدموع وفيها يقول :

قد رقصنا مع الحياة طويلا
وشدونا مع الشباب سنينا
وعدونا مع الليالى حفاة
فى شعاب الحياة حتى دمينا
وأكلنا التراب حتى مللنا
وشربنا الدموع حتى روينا

. . .

ثم ماذا ؟ هذا أنا صرت فى الدنيا
بعيدا عن لهوها وغناها
فى ظلام الفناء أدفن أيامى
ولا أستطيع حتى بكاها
وزهور الحياة تهوى بصمت
محزن ، مضجر ، على قدميا
جف سحر الحياة يا قلبى الباكى
فهيا نجرب الموت .. هيا

ومن حسن حظ الشابى أن روحه لم تتجمد على هذه النزعة الحزينة القاتمة ، ففى أواخر أيامه ، عاد الى نفسه يتأملها ، ونهض نهضة روحية جديدة ، فارتفع على آلامه ، وأخذ يذوبها واحدا اثر واحد ، بارادة جديدة ، واستعلاء منقطع النظير ، فذوب حزنه على فراق أبيه ، ولوعته على فقد الحبيبة ، وقاوم البيئة الجاحدة ، واستعلى على مرضه العضال ، وتفتحت روحه للحياة ثانية ، كما كانت فى أيام الطفولة ، وهذه

العملية السيكولوجية العجيبة التى مارسها الشابى ، قد بعثته بعثا جديدا وأعادت اليه شفافيته الأولى ٠ ونحن نكاد نلمس هذا التحول السوى اذا تعمقنا قراءة قصائده ، وأول قصيدة دالة على هذا التحول الجديد قصيدته (الاعتراف) ، وهى تروى كيف تغلب على محنته بوفاة أبيه ، وعودته الى الحياة بقلب خافق للحب والفرح ، وفيها يقول :

ما كنت أحسب بعد موتك يا أبى
ومشاعرى عمياء بالأحزان
أنى سأظمأ للحياة وأحتسى
من نهرها المتوهج النشوان
وأعود للدنيا بقلب خافق
للحب والأفراح والألحان
ولكل ما فى الكون من صور المنى
وغرائب الأهواء والأشجان
حتى تحركت السنون وأقبلت
فتن الحياة بسحرها الفتان
واذا التشاؤم بالحياة ورفضها
ضرب من البهتان والهذيان

وفى هذا الطور التحولى الذى وجد فيه نفسه ، عرف أن التشاؤم ضرب من الهذيان ، وأن الحياة مليئة بالسحر ، وأن من واجب الانسان الذى يحس ببشريته أن يحتسى من نهرها المتوهج ، وسبيل ذلك هو اذابة

شجوه وأساه ، ودفن همومه وآلامه ، وقد أعرب عن ذلك فى قصيدته (الصباح الجديد) :

اسكنى يا جراح واسكتى يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصباح من وراء القرون

★★★

فى فجاج الردى قد دفنت الألم
ونثرت الدموع لرياح العدم
واتخذت الحياة معزفا للنغم
أتغنى عليه فى رحاب الزمان

واختتمتها بقوله :

الوداع .. الوداع يا جبال الهموم
يا ضباب الأسى يا فجاج الجحيم
قد جرى زورقى فى الخضم العظيم
ونشرت القلاع فالوداع .. الوداع

وفى هذا القصيد المتحرك الرفاف ، يودع آلامه وهمومه ، وفترة نواحه وجنونه ، ولم يقف عند هذا ، بل انه ليرتفع على دائه العضال ، ويهزأ بالبيئة الجامدة ، ويسجل هاتين الحقيقتين فى قصيدته (نشيد الجبار) التى يقول فيها :

سأعيش رغم الداء والأعداء
كالنسر فوق القمة الشماء

أرنو الى الشمس المضيئة هازئا
بالسحب والأمطار والأنواء

وأقول للقدر الذى لا ينثنى
عن حرب آمالى بكل بلاء

لا يطفىء اللهب المؤجج فى دمى
موج الأسى وعواصف الأرزاء

ويقول :

سأظل أمشى رغم ذلك عازفا
قيثارتى مترنما بغنائى

أمشى بروح حالم متوهج
فى ظلمة الآلام والأدواء

النور فى قلبى وبين جوانحى
فعلام أخشى السير فى الظلماء

هذه شواهد قوية على تفريغ ما كابده من آلام ، وما ناشه من هموم وشجون ، تغلب عليها بقوة التسامى ، والتفوق ، والاستعلاء واتخذ من مظاهر الطبيعة الحية وانجذابها اليها ، مصدر وحيه ، وحافز تحوله الجديد ، وقصيدته (ارادة الحياة) تكشف عن هذا التحول وتقص علينا حوافزه ، فالطموح لهيب

الحياة وروح النصر فاذا طمحت النفـوس الى الحياة فلابد من انتصارها :

اذا الشعب يوما أراد الحياة
فلابـد أن يسـتجيب القـــدر

ومما جاء فى هذه القصيدة :

ومن لا يحب صـعود الجبـال
يعش أبد الدهر بين الحفـر

فعجت بقلبى دمـاء الشـباب
وضجت بصـدرى رياح أخـر

ثم يقول :

وقالت لى الأرض لما سألت « أيا أم هل تكرهين البشر؟
«أبارك فى الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر
وألفى من لا يماشى الزمان ويقنع بالعيش . . عيش الحجر

وعلى هذا الطراز البديع سارت القصيدة ، وهى وثيقة شعرية جديدة ، نامة على كيفية تحوله الجديد ، وتفتح قلبه للحياة ، ونظرته المشرقة الى الوجود .

وهذا التفكير الجديد هو ثمرة من ثمرات توازنه النفسى ، ونضج شخصيته ، وثمرة من ثمرات تجـاربه فى الطفولة والشباب، وفى هذه القصيدة المهمة يقول :

خذ الحياة كما جاءتك مبتسما
فى كفها الغار أو فى كفها العدم

وارقص على الورد والأشواك متئدا
غنت لك الطير أو غنت لك الرخم

واعمل كما تأمر الدنيا بلا مضض
والجم شعورك فيها انها صنم

هذا تحليل عام لحياة شاعرنا الخالد أبى القاسم الشابى فى طفولته المرحة ، وفى شبابه المتوزع بين اللوعة والفرحة ، والقنوط والأمل ، العصابية والاتزان ، تحليل استمد خطوطه من قصائده ٠

ونحن لا نعرف شاعرا يناظره فى انتقاء ألفاظه ، وفى ادراك أصوات الحروف ، وتجانس مخارجها مثلما نجد لدى الشابى ، فاذا وقفنا عند البيتين الأولين من قصيدته الرائعة (صلوات فى هيكل الحب) :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام
كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء
كالورد كابتسام الوليد

وجدنا الفاظا منتقاة ، متساوقة الجرس ، وحروف الألفاظ آتية من منطقة الفم ، ووجدنا الايقاع المتكرر والمتوازن فى الألف واللام يضفى على موسيقى القصيدة ترنيما حلوا ، وهكذا نلمس هذه الميزة فى كثير من أبياته ٠ وكما يمتاز شعره باحساس مرهف لصوت الألفاظ ، فانه يمتاز أيضا بادراك الحروف السيالة

الجميلة مثل اللام والميم والنون ، والراء ، والفاء ، والسين ، فاذا نظرنا الى البيتين الأولين من قصيدته (الغاب) نجده يكرر حرف اللام والميم والراء ، ويأتى بالسين والذال فيقول :

بيت بنته لى الحياة من الشذى
والطل والأضواء والأنغام

بيت من السحر الجميل مشيد
للحب والأحلام والالهام

وصفوة القول فان تعبير الشابى هو تعبير رومانتيكى عاطفى مصور ، وصوره ليست بعيدة التحليق ، بل هى صور متصلة بالواقع ، وهى صور منوعة ، سمعية وبصرية ، وحركية ، وشمية ولمسية ، وذهنية وتمتاز الأخيرة بالأصالة والتجديد ، ويكفى أن نتملى هذه اللوحة الصغيرة من لوحاته التى رسمها فى قصيدته (ذكرى صباح) التى يخاطب الغاب فيها بقوله :

يا عروس الجبال ، يا وردة الآ
مال يا فتنة الوجود الجليل

ليتنى كنت زهرة تتثنى
بين طيات شعرك المصقول

أو فراشا أحوم حولك مسحوراغريقا فى نشوتى وذهولى
أو غصونا أحنو عليك بأوراقى حنو المدله المبتول

أو نسيما أضم صدرك فى رفقالى صدرى الخفوقالنحيل

آه ٠٠ كم يسعد الجمال ويشقى
من قلــوب شــعرية ٠٠ وعقــول

وقد جمعت صــورا بصرية ، وحركيــة وذهنيــة وسمعية متشابكة ، ومن هــذه الصــور الحركية تثنى الزهرة بين طيات الشعر ، ومن الصور الحركية الذهنية تحويم الفراش ، وهو غريق في نشوة ، ومن الصــور الجامعة بين الحركية والبصرية والسمعيه ، ضم الصدر في رفق الى صدر خفــوق ، ولا يتسع المجــال لتحليــل عناصر فنه الشعرى وأسلوبه ، وكل ما يمكن قوله : ان للشابى فنه المتميز على سائر معاصريه من شــعراء الابتداعية وله أسلوبه الانيق الناعم ، اناقة طبيعيــة لا وشى فيها ولا ضعة ، وله انفعالاته الصادقة الرفرافة النابعه من قلبه الصافى النقى ٠

وحقا ان الشابى لم يقلد أحدا ، ولم يتوكأ عــلى شــــاعر مصرى أو مهجــرى ، ولكنــه تاثر بالمصريين والمهجريين تأثرا توجيهيا ، وأعتقد أن تأثره بمدرســة أبوللو كان قويا ، ونحن نلمس هــذا التأثر فى بعض الصيغ والخواطر التى تواردت فى شعر رواد هــــذه المدرسة ، فقصيدته (منــاجاة عصــفور) نلمح فيهــا أصداء أبى شادى ، والهمشرى ، ومطران ، فى قصائد (الجميزة) لأبى شادى ، و (النارنجة الذابلة) للهمشرى و (المساء) لمطران ، وهى التى استهلها بقوله :

يا أيها الشادى المغرد ها هنا
ثملا بغبطة قلبه المسرور

متنقلا بين الخمائل تاليا
وحى الربيع الساحر المسحور

ومما جاء فيها قوله ، وهى بعض عبارات مطران :

متوحدا بعواطفى ومشاعرى
وخواطرى وكابتى وسرورى

وقصيدته (الأشواق التائهة) التى استهلها بقوله:

يا صميم الحياة انى وحيد
مدلج تائه فأين شروقك

يا صميم الحياة انى فؤاد
ضائع ظامىء فأين رحيقك

هى صدى من أنغام الصيرفى فى ديوانه (الألحان الضائعة) .

وقصيدته (صلوات فى هيكل الحب) هى من توجيهات أبى شادى فى عبادة الجمال الأنثوى ، وقد قيل انها من أصداء قصيدته (عرس المأتم) التى استهلها أبو شادى بقوله :

عذبة أنت فى الخفاء وفى الجهر
وفى الهجر يا أغانى الظلام

ولكن القصيدتين تختلفان كل الاختلاف ،

ولا تشتركان الا فى لفظتى (عذبة أنت) كما تعطرت بعض قصائده بأنغام المهجريين ، ولا يتسع المجال لتتبع مثل هذه التأثرات ، واهى لا تعاب على الشاعر ، لأن كبار الشعراء تاثروا بأعلام سبقوهم ، والعبرة باستقلال الشاعر وتفرده فى ابداعه ، وقد بلغ الشابى فى ابداعه مكانة رفيعة ، بل سما على من قيل انه تأثر بهم سموا كبيرا .

وبعد ، فهذه محاولة جريئة فى ترجمة الشابى من شعره ، وتعرف حالاته النفسية فى أطوار ثلاثة ، طور نعم فيه بالراحة والاطمئنان فى الطفولة ، وطور استبدت به الكوارث فنأت به عن الاتزان ، وطور تفتح فيه للحياة ولكنه لم يطل ، اذ اخترمته المنية فى طور نضج وتفاؤل ، واذا كانت روحه اللطيفة النورانية سربت فى الضباب ، فان شعره المبدع باق على الدهر آية على ابداعه الفنى ، وعبقريته الشعرية النادرة .

« شعراء مجددون »

أحزان الربيع

للقاص فاروق منيب

— ١ —

أخرج القاص فاروق منيب مجموعتين من القصص القصيرة ، أولاهما « الديك الأحمر » وثانيتهما « زائر الصباح » وهذه المجموعة « أحزان الربيع » ثالثة مجموعاته ·

ويلمس القارىء فى هذه المجموعات الثلاث ، اهتمام المؤلف بالمغمورين والمأزومين ، من فئات الشعب، وبخاصة ، الفلاح والعامل الصغير ، والمشرد فى المدينة ، فضلا عن الاعراب عن بعض حالاته النفسية ، أو حالات الأفراد الذى يلتقى بهم ·

ومادة أغلب قصصه من الريف أو المدينة ، وقليل منها من استيحاء بعض الأماكن الساحلية التى زارها زيارة خاطفة ، أو من ذكرياته ، أو ما وقع له من أحداث خاصة أثرت فى نفسه تأثيرا أليما ·

وفى هذه المجموعة ، نقع على طائفة من القصص الفنية ، ذات الصناعة الماهرة ، والقيم المثلى التى

اعتنقها ودان بها ، ونقع على قصص أخرى ، كتبت فى سرعة ، ويطبعها الطابع الصحافى الذى نود أن يتجنبه.

ومما أعجبنى فى القصص الفنية ، تلك القصص التى انطوت على قيم الحرية ، والصداقة والمودة والعطف على الرجل الصغير ، كما يسمونه . وأبدع هذه القصص فى رأيى ، قصة « الفخ » ص ٤٤ ـ وهى قصة كلبة بوليسية هربت الى الجبل ، وحفرت فيه حفرة اختفت بها فأهرع اليها الجنود نصبوا لها فخا وضعوا فيه فرختين ، ولكنها لم تأبه لرائحة اللحم ، وأبت النزول الى الفخ ، مع جوعها ، ولبثت على ذلك ثلاثة أيام حتى هزلت ، وضمر جسمها ، ووقف منها الجنود فى حيرة ، فهم لا يريدون اطلاق الرصاص عليها لأنها عزيزة عليهم ، ولم يتمكنوا من ايقاعها فى الفخ ، الا بعد أن أتوا لها بابنها ، فما كادت تراه حتى اندفعت اليه ، ووقعت فى الفخ ، فقال أحد الفلاحين المشاهدين لقد خدعوها ، ولكن محبة الولد التى دفعتها الى المصيدة ناسية حريتها ، خدعت الكلبة « عزيزة » ، وكانت تريد ضمان حريتها ، قبل التسليم ، وهنا بكت السماء رذاذا واهتز الجبل ، أو كما يقول المؤلف ، « انزلت سحابة عابرة بعض الرذاذ ، واهتز الجبل اهتزازا مروعا ، ثم سكنت الأرض بعد انتفاضة مؤلمة قاسية » (ص٥٥) .

فهذا الحادث البسيط الذى رآه المؤلف يوما ، استغله فى خلق هذه القصة الممتازة التى جمع فيها العناصر الحية لكل قصة فنية ، صراع بين الكلبة

ورجال الجند ، رواها ، بضمير الغائب المحايد ، وأضاف الى روايتها ، جماعة الجند والفلاحين ، وانتهى الى موقف ذى حدة درامية ، وسار مجراها فى وحدة مترابطة متزنة ، واستخدم الحوار الصاعد فى بلوغ هذا الموقف ، وضمن القصة ، القيمتين المهمتين التى أحبهما المؤلف من قلبه ، وهما الحرية ولطف المعاملة ، أو كما يقول المودة • وختمها باحتجاج صارخ لخديعة الكلبة ، وعدم وصولها الى غايتها من ضمان حريتها ومعاملتها معاملة ودية • فجميع العناصر الحيه ، تجمعت فى القصة ، وكان الحوار الصاعد من أجمل العناصر ، وبخاصة الحوار الثنائى الخيالى بين الكلبة والضابط والحوار الجماعى بين الجند ، وكذا الحوار الجماعى بين الجند والمجتمعين ، وقد كان حوارا منميا للواقع تارة ، أو كاشفا عن فكرة المؤلف تارة أخرى • ومن مثال ذلك ؟ الحوار الذى دار بين فلاح عجوز ، وضابط الجند •

قال الفلاح :

« ابعدوا الفخ عن اللحم ، وارفعوا بنادقكم ، أما انكم تضعونه بين الحديد والنار ، فثقوا انها لن تقترب منه » هذه الكلبة من سلالة نقية ، عاشت على الحرية وسوف تعيش عليها ــ ص ٤٨ ــ •

ــ وقال الضابط من أعلى الربوة :

ــ أسكت أيها العجوز الكئيب ، هل تعرف الحديث

عن الحرية !

فأجاب العجوز :

ـ لن أسكت ، الحرية هى أن تتركوا الكلبة تربى أولادها ، وتحرس بهائمنا ، انهـا تشـعر بالأمان فى أزقتنا ، وحظائرنا ، تأكل مما نأكل وتجوع عنـدما نجوع .

فصاح الجميع :

صحيح .. صحيح ..

قال الضابط فى غيظ :

ـ أسـكتوا يا غنم ، الحـرية هى أن نروضـها وندربها ، حتى تحرسكم جميعا » .

وما أروع هذا الحوار الخيالى البديع بين الضابط والكلبة (ص ٥٣) حيث يقول الضابط :

ـ نحن لا نقبـل التحـدى ، استسلمى وسـوف نحررك .

قالت الكلبة :

ـ أنا لا أطلب التحرر ، أنا أطلب المودة .

قال الضابط :

ـ وهل شعرت بغير المودة والتقدير فى معاملتنا ؟

قالت :

ـ كنتم بين بين ، اذا أردتم منى شيئا ولم أفعله ، استخدمتم الكرباج ، وهذا آلمنى كثيرا • أما اذا نفذت أوامركم أعطيتمونى اللحم واللبن •

فهذا الحوار ، ومثله كثير ، فيه مسحة من الأصالة والجدة فضلا عن أن رواية القصة سارت بطريقة مركبة جامعة بين الطريقة المحايدة ، وبين طريقة الأحاديث الجماعية ، وهذا استخدام جديد ، لوجهة النظر فى رواية القصة مما يدل أكيدا على مهارة الكاتب ونضجه الفنى •

ـ ٢ ـ

وقد ألقى فاروق منيب ، الى هذه القيم المعنوية اهتمامه الى قيم أخرى ، هى العطف والشهمة ، على العامل الصغير المضطهد ، أو العامل الصغير المحروم فى قصتيه الانسانيتين « الصبى والصياد » ص ١٣ ، « ورزبلين » ص ١٢٥ ، وفى الأولى يتحدث عن تجربة طازجة ، خبرها بنفسه ، كصحافى فهو فيها يتحدث عن صبى يعمل فى مطبعة وصاحبها رجل صارم قاسى القلب، يطلب منه أن يحضر نصف كيلو من حروف التاء المربوطة ، وهو عمل شاق على الصبى ، ثم يعود فيطلب منه أن يطبع ثلاث صفحات من كتاب « الصياد والبحر » ويأخذ الصبى فى قراءة الكتاب فتطيب له القصة ، لأنه يجد صيادا طيبا حنونا ، يتجمع حوله الأطفال فيبش فى وجوههم ، ويفرح بلقائهم ، ويلقى بشبكته

في البحر مرتين ، فلا تخرج الا بضع قواقع فتجذبه القصة ، ويود لو عمل صيادا مع مثل هذا الرجل ، ويترك هذا المعلم الكئيب، ويستغرق الصبي في القراءة مؤملا أن يقع في شبكة هذا الصياد ، صيد سمين ، ويترك صف الحروف فيسأله معلمه ، هل جمعت الحروف ، فيقول ، انه يحب قراءة القصة وفهمها ، ليسهل عليه الجمع ، فيستشيط المعلم من الغيظ ، ويأمره بالذهاب الى المسبك لاحضار حروف التاء المربوطة ٠

وينهار الصبي لعودة المعلم الى طلبه الأول ، لكنه وقتئذ يعيش مع الصياد العجوز والبحر والطيور ولا يستطيع مفارقة الرمال الناعمة والشمس المشرقة، ويتلكأ في البداية وكأنه لم يسمع ، فتنهال الشتائم على رأسه ، فيكتم غيظه ، ويفكر في ان يهدد بالبكاء ، ولكن ما الفائدة والبكاء يجلب الضرب ، والضرب يؤلم ، فيسكت الصبي ، ويتسلل الغضب الى قلبه ، وتبدو صفحة وجهه كسطح اللبن الأبيض عندما تعلوه نتف الغبار ، كان قلبه ينبض بحياة الصياد العجوز وهو ينتظر الشبكة التي قد تحمل له سمكا كبيرا ٠ وبهذه النهاية البديعة أنهى المؤلف هذه القصة ، وهي واحدة من أقصر قصصه ، فقد ركز موضوعها في أربع صفحات وبضعة أسطر ٠ واستخدم فيها تكتيكا حديثا هو المقابلة بين حالته مع هذا المعلم القاسي وحالته المرجوة مع الصياد التقي ، طيب العشرة ، كما استخدم

فى روايتها الطريقة المحايدة وبهذه الطريقة أمكنه أن يروى لنا ما قاله الشخص الرئيسى ، والثانوى ، وما يفكران فيه • وخلق الشخص الثانوى من خلال الحوار ومن ذلك ما جاء على لسان المعلم للصبى :

ـ كم سطرا جمعت يا عطية ؟

ـ لم أجمع شيئا •

لماذا ؟

ـ أحاول قراءة القصة كلها أولا •

ـ ومتى تبدأ الجمع أيها الكسول •• يابن ••

ـ حالا يا معلم •

ـ سمعت منك حالا هذه مائة مرة • انت تعرفنى •

ـ نعم يا معلم •

ـ هل تريد أن أضربك للمرة الرابعة اليوم ؟

ـ لا يا معلم •

ـ طيب ما الذى يعطلك ؟

ـ لا شىء •

ـ يابن •• (ص ١٨) •

وفضلا عن ذلك فقد انطوت القصة على القيم التى أحب المؤلف أن يبثها فيها ، وهى كراهية الاستبداد ، والرجاء فى الخلاص منه •

ومع أن القصة مركزة وجيدة التناول ، الا أن المؤلف قد خانه التوفيق ، فى كتابة فاتحة القصة ، أو بدايتها ، فقد جعل وضع نهاية القصة ، بنصها ، بداية لها وهذه طريقة فى الكتابة غير مألوفة ، وغير موفقة اطلاقا وانها تكشف عن محتوى القصة ، وتهزم الغاية منها ، فالبداية ، كما هو معروف ، اعطاء فكرة تشد ذهن القارىء ، أو وصف للمكان أو موضوع مثير للاهتمام ، أو احداث جو نفسى ملائم او اعطاء فكرة فلسفية عن الفكرة المحورية أو وصف للشخص الرئيسى Protoganist أو بداية تحوى استرجاعا للماضى ، وغيرها وكنت أوثر أن يبتدىء المؤلف بذكر ، سمات هذا الولد الصغير ، وحاجته هو وامه الى العمل من أجل العيش ، وتكون هذه البداية في مثل هذه القصة ، أكثر نجاحا وتوفيقا .

وتماثل هذه القصة فى موضوعها قصة « رزبلبن » وهى تدور حول صبى يشتغل لدى خائك ، شحيح ، والصبى لا يريد العمل لديه لأنه يضربه وأبوه وأمه تشاجرا لأن الأب يريد أن يعمل ابنه فى الحقل والأم لا تريد ، وأخذ الصبى فى يوم الجمعة يفكر فى هذا الشجار ، وأخذ المعلم يستعدلصلاة الجمعة وانبرى يجمع أدواته من مقص ودبابيس ، واحتار فى وضع سلطانية الرز أبو لبن التى أحضرتها زوجتهلغذائه، فأوصىالصبى عبده ألا يقربها ، وقال له ان بها سما ! ، وأعطاه نكلة فضحك الصبى ، وما كاد المعلم يغادر حانوته ، حتى

أخذ الصبى يدير ماكينة الخياطة ، ويعبث بالقماش، وشعر بالجوع وتحلب ريقه للرز ، فأخذ يلتهمه وسيسوغ لمعلمه عمله بأنه أكله ليموت ، لأنه لا ينى عن ضربه وغطى السلطانية بعد أن أتى عليها وما عاد الشيخ من صلاة الجمعة ، ويراه عبده قادما حتى انهار وأحس أن سيالا باردا كالثلج ، قد اعترى جسده ، وجرى الى واجهة الحانوت ينتظر معلمه وكانه لم يتحرك من مكانه من لحظة أن تركه ، بهذه العبارة أنهى المؤلف هذا الموقف ، موقف البائس فى ساعة الخطر • وهو موقف لا غبار عليه ، وان كنت أود ان يقويه دراميا ، بأن يجعل الولد فى جلسته منكس الراس ، لاعسكا بسبابته ، ليكشف عن حالة الندم التى استولت عليه ، ويمكن أن يوضع حل درامى لهذا الموقف بحسب مزاج الكاتب ، بأن يجعل الولد جالسا والدموع تطفر من عينيه ، فيسأله المعلم ما يبكيك ؟ فيقول فى سذاجة ، دخلت قطة ، وأكلت الرز فيهز المعلم رأسه قطة أم كلب، فيقول الصبى ، بل كلب يا معلم ، ويجهش بالبكاء ، وبمثل هذا الحل، يبلغ المؤلف غايته من السخر بمعلمه، والندم الشديد على فعلته • وبهذا يكشف عن خلق المحروم المضطهد ، الذى يستبيح السرقة ، ويلوذ دائما بالكذب ، ويزيد عذاب نفسه وتأنيبها بالبكاء الحار • ونصل الى ذروة درامية مؤثرة •

ومهما يقال فى اختلاف وجهات النظر فى الذروة ، فالقصة جيدة ، وقد أداها المؤلف تأدية متحركة وأجاد

فى تنمية مجراها ، واقامها على أساس سيكولوجى سليم ، هو ما ينزع اليه المحروم من عبث وما تدعوه البيئة الظالمة الى الانحراف ، وكنت اود جريا على طبيعة المؤلف العاطفة أن يعنون القصة بعنوان آخر غير « رز بلبن » ويسميها الحرمان أو عنوان جاد من هذا القبيل موافقا للنزعة الانسانية التى اعتنقها المؤلف . ولكى يحدث التلاؤم بين العنوان والفكرة التى تقوم عليها القصة ، أو يعنونها « بالخوف » وهو عنوان ينبض مع العقدة ولا مفر من الاهتمام بالعنوان فله أهميته ، وخير العناوين هو العنوان الناعم الخفيف الجرىء على اللسان والذى يلذ القارىء . ويرتبط ارتباطا رقيقا بالموضوع .

- ٣ -

وكما اهتم المؤلف بالعمال الصغار المضطهدين فقد ألقى بعض الاهتمام فى هذه المجموعة ببعض شخصيات المجتمع وعلاقاتهم بعضهم ببعض . ونكتفى فى هذا المجال بقصته « لقاء الرجل المهم» ص ٢٠ وهو يروى فيها قصة مدرس ذليل ، فكر فى زيارة رئيسه الكبير ليهنئه بعد شفائه من عملية أجريت له ، فذهب الى « الفيلا » ووصف جمالها وأزهارها ورجع الى الماضى ، ذاكرا انه قابله قبل ذلك طالبا اليه تعيينه ، ولما مثل المدرس أمام هذا الكبير ، وجد كلبه يتمسح فى حذائه وسترته . وما كاد الموظف يقترب من سلم

القصر حتى غام الضوء فى عينيه ، وضاعت رائحة الفل والياسمين من أنفه اذ لاقاه الكبير بشيء من الفتور ، قائلا :

ـ كيف الحال ؟

ـ الحمد لله .

ـ سمعت ببعض متاعبك فى العمل .

ـ جئت لزيارتكم فقط .

ـ شكرا ، لكن العمل ، لابد أن يسير بنظام .

ـ الحمد لله على السلامة .

ـ هل فرغتم من عملية ؟ ..

ـ متأخرة قليلا .

ـ ومتى تنتهون منها ؟

ـ بعد أيام .

ـ والجزاءات .

ـ جئت لأطمئن عليكم .

وساد الصمت بينهما ، الرجل المهم يقف فى أعلى السلم ، يتمسح الكلب بقدميه وهو فى المنحدر معقود اليدين ، يبحث عن منقذ للحديث ، فتعز عليه الكلمات، ويشعر بالبرودة تسرى فى جسده ، وأطياف اللقاء المنتظر ، تفر من خياله ، وأحجار السلالم تصدم عينيه !

وبهذه القصة الجيدة ، كشف المؤلف عما يجرى من الفوارق بين الرئيس والمرءوس ، وعقد مقرنة بين حال الكبير والصغير ، فى ترف الأول وعنجهيته ، ومسكنة الثانى وخجله وذلته ، التى فرضتها التقاليد الاجتماعية البالية بين الطبقات ٠

ومن الحوار الذى جرى بينهما تتكشف أخلاق بعض أفراد المجتمع الذين لا يزالون يرون الفارق البعيد بين الرئيس والمرءوس — وهو يضمر فى أطوائها نفد المجتمع غير المتحضر الذى لا يعرف المساواة ، ولا يعرف الرجل الكبير أى معنى للديموقراطية ، او المودة ولطف المعاملة ٠

— ٤ —

ولقد ذكرنا فى بداية هذه الكلمة ، أن لفاروق منيب قصصا أدبية فنية ، عددنا منها قصة « الفخ » « الصبى والصياد » « ورز بلبن » و « لقاء الرجل المهم » ٠ وفنية هذه القصص وغيرها لا يرجع الى قوة بنائها ، ومهارة صناعتها ، ولطف أسلوبها فقط بل الى ما تحمل من قيم رفيعة ، أو من بواعث دالة على دواخل النفوس وحوافزها ، أو على ما تنطوى عليه من تزكية ونماء للعقول والقلوب ٠ أما القصص التى تقتصر على الحكاية ، أو على الموضوع ، وكتبت من أجل التسلية فهى قصص لا فن فيها ، ولا بقاء لها ٠

ولم تخل هذه المجموعة من مثل هذه القصص التى

كتبها المؤلف فى سرعة ، وعاندته موهبته الفنية ، ومن هذه القصص نذكر قصة « أول طلقة » ص ١٣١ ٠

وتدور حول رجل تدرب على اطلاق البندقية ، وعلمه الشاويش عبد الحليم ، أجزاء البندقية ، وكان هـذا الشاويش يذكر له ولمن يعلمهم أنه حارب فى فلسطين، ولا تزال آثار رصـاصة فى ذراعه الأيمن ، وكانت أمنيته ألا يتعلم أكثر مما تعلم بل أن يحارب ، ويعيش وسط المعركة ، وأحب هـذا الشاويش لأنه أشـعره بحياته وروحه الودود كيف يدافع عن وطنه على حين أن أناسا كثيرين علموه فى المدرسة ، وفى البيت فى الشارع ، وأظهروا أنهم أساتذة وعمالقة ولم يفقه منهم شيئا وانتهى المؤلف فى القصة الى قوله « وزهت هذه الصورة فى مخيلتى ، (صورة الدفاع عن الوطن) وأنا ألتفت الى نادى المعلمين المكان الذى احتوانى فى أول أيامى ، وكل الأسلحة أمامى طلاسـم ، وودعنى وقد أطلقت أول طلقة فى حياتى » ٠

فالقصة وان كانت تحمل مضمونا وطنيا ، الا أنها لا تنطوى عـلى أى حدة درامية فهى أقرب الى عـرض حالته ، ووصفها، دون شحنة درامية أو عاطفية مرهفة، تثير فى القارىء روح النضال من أجل الوطن ، لقـد انتهى فيها الى أن الرجل أطلق أول طلقة ، أين ، ومتى وفيمن ؟ وماذا حدث بعد ذلك ، هذه هى النقطة التى كان يمكن منها أن ينطلق فى أحـداث التـأثير المقنع للمتلقى بجدوى الجهاد فالقصة فى رأيى غير كاملة ٠

وما يقال عن هذه القصة يمكن قوله عن قصة « انتظار » ص ٣٩ وهي مجرد خواطر متناثرة ، لا وحدة تربطها ، فها هو ذا المؤلف يروى انه خرج مع صديق له ، ليقضى ليلة مع بعض الصحاب ، وفى طريقهم يسمعان ان أربعه أطفال غرقوا فى النهر والنساء يلطمن الخدود ويتابعون سيرهم ، ويقضون الليلة فى انتشاء ، ويعسود الى البيت فيتذكر بعد أن دغدغت نسمات الليل الباردة بقايا التحول فى معدته، أصداء ضحكات الأصدقاء مع دموعهم تهتز فى خواطره ، وفى عودته الى الشاطىء من جديد ، ينتظر ويسأل هل عثر الغواصون على جثث الغرقى ؟! ٠

فالصراع النفسى على السطح والوحدة البنائية ، مهتزة ، وجو مأساة الغرقى ، يقطع جو اللقاء على الشراب ، وثرثرة الأصدقاء فى حديثهم عن السطحية والانتهازية والزيف المنتشر ، وان كان فى القصة مغزى مهما ، هو أن الناس فى المدينة لا يأبهون لويلات الناس ، فكل لا يعنيه الا نفسه ولكن هذا المعنى ، غير واضح ولاجلى ، لا ينجى القصة من الانهيار ٠

وهكذا نرى القاص الفنان لا تخلو قصصه ، مهما نضج فنه من عدم الاستواء فى أسوأ حالاته ٠ لأن القصة القصيرة ، عمل صعب والبديع منها لا تثمره الا التجربة الحقة ، والصناعة الماهرة ٠

ـ ٥ ـ

ونود أن نقول ان المجالات التي دارت قصص أحزان الربيع حولها هى :

مجال ابراز القيم الرفيعة ·

مجال الكشف عن اضطهاد العامل الصغير ·

وهناك مجالان آخران ، هو المجال النفسى ، الذى دبج فيه المؤلف قصتين ، منها تأملات حزينة ص٥ كشف فيها عن نفسية الصحافى ، الذى يطلب منه عمل تحقيق فى موضوع مثير ، موضوع جنود الشرطة الذين كانوا يجاهدون الانجليز فى القناة دون سلاح ، فلا يستطيع، لتوزع ذهنه، وهى تجربة تبدو شخصية للمؤلف، ولغيره من أمثاله الصحافيين ، ولكنه لم يبلغ فيها درجة الاجادة أما قصة « أحزان الربيع » فهى أكثر عمقا من الأولى، ففيها يصف حالة صديق له ، دائم المرح ، كثير التفاؤل، ولكنه لاقاه مرة واجما كئيبا ، لقد حاول أن يتعرف علة هذا الوجوم دون جدوى أما لماذا تغيرت حالة هـذا الصديق النفسية فى الربيع ، فلم نتكهن سرها ، هل كان مريضا ، أم أنه كان مشتركا فى قتل خديجة التى اتهم ابنها فى قتلها ؟ علم ذلك عند الله !

وأكثر مجالات حديثه فى هذه المجموعة ، هـــو حديثه عن الأسرة وحب الأسرة وهو موضوع نابع من قلبه الفياض بالحب ، وقد ضمت هذه المجموعة ، فى

هذا المجال بضع قصص منها « نسمة هواء » ص ٦١ التى يتحدث فيها عن حبه لابنته الصغيرة التى رغبت فى الخروج معه ، وأمها تمنعها ، وعبثا حاول منعها من الخروج ولكن ارادة الطفلة تغلبت على ارادة أمها ، فخرجت للعب مع زميل لها ، وهى قصة تقوم على اساس سيكولوجى ، هو حب تحرر الطفل ، وشوقه الى رؤية الدنيا الخارجية ، والاتصال بلداته ٠

وقصة « العازفة الصغيرة » وهى تدور حول فتاة غاب أبوها مدة طويلة ٠ فأبدت بهجتها للقائه ، وفرحتها برؤيته ، وسألته أين كان ٠ فأجابها بأنه لم يقم فى مكان واحد ، بل كان يتنقل وغرق فى الصمت، فوجدت بجسمه جروحا اندملت وآثارها باقية ، من أثر وقوعه من فوق جواده وذكر لها أنه تنقل فى بلاد كثيرة فيها عرائس وأراجيح ، وزهور بنفسجية ، فسألته عن هذه الأزهار ، فأجاب ، أنها بنفسجية وحمراء وخضراء وصفراء ، لكن هناك زهرة كبيرة جدا مثل قرص الشمس ٠

وهل لها رائحة يا بابا ؟

طبعا ــ رائحتها تملأ العالم كله ٠

لماذا لم تحضرها لى ٠ وأنا أحب الأزهار ٠

لا أستطيع انها للجميع (ص ٥٩) ٠

والمؤلف يرمز بهذه الزهرة البنفسجية الى الحرية٠

وكما أحب المؤلف الاحياء فى الأسرة فقد أحب الأموات ، فكتب قصة عن موت والدته • سماها « الزائر الكئيب » ص ٨٣ وهو طيف الموت الذى زاره فى الحلم، وملأ قلبه رعبا من أحداث الموت ، ولما رأى وجه أمه الميتة رف فى قلبه فرح مفاجىء ، وتغلب على رهبة الموت ، وفى آخرها يقول :

« وفى أحضانها ألقيت بصدرى ، قبلت وجهها المتغضن •

مسحت خدى بشعرها الأبيض الناصع ، كانت الراهبة •

هدتها معاناة التعبد الطويل ، وعلى وجهها ابتسامة مستسلمة ، تحولت الى ضحكة طفلية حلوة ، قالت والدموع تجعل الضحكة القادمة ، « وحشتنى كتير يابنى متبأش تغيب عنى » •

« لم أصدق عينى ، تلفت حولى ، فلم ألمح شيئا • وتنفست من أعماق الصدر لأول مرة بعد اختناق ، ورف فى قلبى فرح ، لقد كنت مع أمى (ص ٩١) •

بهذه الذروة الشعريةالجليلة ، أنهى هذه القصة، التى أثبت فيها أن الموت على رهبته ، لم يقتل الحب ، وأن فرحة القلب بملاقاة الحبيبة حتى فى الأحلام ، فرحة صادقة •

وكذلك كان موقفه من موت أبيه فى قصته ،

« حفنة تراب » (ص ١٣٦) وهى آخر قصة فى هــذه المجموعة ، انها كالجوهرة فى القاع ، لقد تناول فيها موت أبيه وسيره فى طريق موحشة وهو ذاهب لدفنه ، وألم فيها ببساطة الريفيين ومشــاركتهم الوجدانيــة الجنون فى مثل هذه الظروف الحزينة ، وصور فى جلال دفن الآب ، وبكائه عليه بكاء مرا ، وسقوطه مغشــيا عليه ٠

ومضت الأيام وهو يواسى أمه المحزونة ، ثم تغيرت حالته تغيرا كليا وأشرقت الحياة فى وجهه بعد افول ، عندما دخل احدى غرف البيت العتيق ، فلاحظ صورة أبيه المعلقة على الجدار صورته فى شبابه بوجهه الأبيض وعينيه الواسعتين وقامته الطويلة ، وتطلع الى صــورته المعلقة بجــوارها ، واعترته الدهشــة ، الصــورتان متشابهتان ، فى الملامح ، وكأنه صورة من أبيه فوافت الى قلبه الفرحة أن أباه لم يمت ، « انه يعيش ، كمــا يقول فى ذروة القصة ، فى كيانى كله ، فى صــــدرى العريض وعينى الواسعتين ، وفى البروز الراقد أسفل جبهتى وفى كل ذرة من دمى (ص ١٤٤) ٠

وبهذه النظرة الفلسفية الى الحياة والموت ، أنهى هذه القصة الرائعة ، وأثبت أن الأحياء يعيشــون مع الأموات ، وأن محبة الأموات لا تفارق الأحياء ، وبهذا يتغلب الانسان على الموت الرهيب ٠

وروعة هــذه القصة ، تتمثل عناصرها فى الجــو

الحزين الذى لفها ، والذى عبر عنه أجل تعبير وفى الصراع بين الموت والحياة ، وفى الوحدة العضوية السارية فيها ، وفى أسلوبها الشعرى البديع الذى أجاد تصوير المشاهد التى رآها فى رحلته الشاقة الحزينة الى عالم الأموات .

- ٦ -

ولسنا ندرى ، لماذا لا يسير فاروق منيب فى القصص التى يكتبها على مثل هذا الأسلوب البليغ ولماذا يكثر فى بعض قصصه من الكلمات والعبارات العامية فى السرد ، ولماذا لا يجمع بين صنعته الفنية ، وصنعته اللغوية ، ليبقى أدبه ذائعا فى البلاد العربية ؟ ولماذا لا يهتم بكثير من عباراته اللغوية ، ويأتى بعبارات غير سليمة لغويا ، أننا فى اخلاص نتمنى عليه أن يجمع بين الصنعتين ولا يجارى بعض هؤلاء العصريين الذين لا يقدرون منزلة اللغة .

ونحن فى النهاية ، لا يسعنا الا تحية هذا القاص الفنان ، الذى نثق بأنه سيكون نجما لامعا من نجوم كتاب القصة فى بلادنا العربية ، اذا اختار مادة قصصه وانتقاها ، وأعرب عن القيم الرفيعة الباقية التى ، اعتنقها فى أسلوب سهل سليم رقراق .

(دراسات نقدية فى الأدب
المعاصر)



عـود القصب •

للقاص محمود حسن الغزب

ـ ١ ـ

نسعد اليوم بمجموعة قصصية للقاص محمود حسن العزب « عود القصب » وهى مجموعة تكشف عن انسان يعرف صناعته ويجيدها ، وتتمثل فيها شخصيته المتزنة ، وذهنه الوقاد ، وروحه الانسانية ، وجل قصصه تدور فى النطاق الاجتماعى ٠

وأول ما يصافحنا في هذه القصص قصة (عم عبد الحكيم) الساعى فى عمل حكومى ، الساعى المؤدب النشيط الذى يقوم بواجبه خير قيام ، ويحبه الموظفون لأنه يؤدى طلباتهم فى سرعة ولأنه يعول زوجة وثلاثة أولاد وأختين ، وفى يوم تغيب ، واعتزم رئيسه مجازاته ، ولكنه وجد مقتولا ، صدمه « المترو » ٠

لقد روى المؤلف هذه القصة بضمير المتكلم ، وأجاد فى روايتها بطريقة مباشرة وفى نهايتها يسأل عن أفاعيل القدر بالناس ٠

فالقصة تكشف عن انسانية ، وتضم نقدا اجتماعيا ، وقد كتبت كتابة جيدة .

وفى المجال الاجتماعى أيضا يحدثنا فى قصته « المرآة الصاخبة » بحال مدرس فى مدرسة خاصة ، راتبه اثنا عشر جنيها ، ولكن ناظر المدرسة لا يعطيه الا أربعة ، فهو لقى النفس « قرفا من الناظر » ويلقى الناظر فيلقى الناظر كراسة التحضير فى وجهه ، ويخرج من المدرسة وليس فى جيبه الا ثلاثة قروش ، وهو جائع ، يمر فى ميدان السيدة ، يرى المعروضات الجميلة ويشيح بوجهه عنها ، ويرى صورته فى مرآة ، فتظهر رأسه كبيرا وبدلته مهلهلة ، ويذكر الناظر ، ويحمل عليه ، وما يلقاه من التلامس فى أثناء الدرس ويذكر صديقا له ، ليقترض منه شلنا ، وينتهى فى القصة الى أن أحدا لن يعاونه ، ويدخل مطعم الفلافل بقروشه القليلة . أحداث وواقعات جمعها فى اطار واحد ، وصورها تصويرا متماوجا عجيبا الأحداث متداخلة ، وحالته النفسية . والمادية متجمعة .

ولأول مرة ، أجد براعة محمود العزب فى تقنية القصة تقنية جديدة تماثل تقنية المخرج السينمائى فى طريقة المونتاج ، حيث يجمع الزمان والمكان فى نقطة ، ويجمع الماضى والحاضر والمستقبل فى لحظة .

ويستشهد على هذا الحضور المتماوج بين الأحداث وواقعها النفسى بمثل هذه الفترة وهو فى ميدان السيدة .

« وهبت ريح لعينة حملت لأنفه روائح ىلافل « توتو » ما باله تغافل عن قربه منها ، الا يعلم انه يطل في واجهة المحل المجاور ، وداعب قروشه في جيبه ؛ انه الآن متحرقا شوقا الى الفلافل ، كانت تداعبه قبل أن يجتاز باب المدرسة آحلام خطرة ، استسلم لها وتركها تخدر كحواسه ، وتطغى على رزانته وحرصه، وظلت أحلامه تزين بهاء المطعم الأنيق المفتوح حديثا بالميدان ، وابتهجت معدته للأحلام الشهية ، وظل يتلمظ مدة طويلة » . ص ٣٥ .

والمؤلف فى هاتين القصتين يصور حالة اثنين من المغمورين ، آحدهما الساعى ، الكادح رغم كبر سنه للحصول على قوت أسرته ، والثانى المدرس المضطهد ، الذى لا يجد ما يسد به عوزه ، لجشع ناظر المدرسة واستغلاله المدرسين . وهما قصتان لعلهما تكونان من تجاربه الخاصة فى الحياة ، والقصة الأولى رواها كما ذكرنا آنفا بطريقة مباشرة سائغة ، والثانية أداها بطريقة مدورة فى الصياغة ، وجديدة التناول المشابه للمونتاج ـ وهما قصتان تحكيان حالة فردية ، وان كان لهما مدلول عام .

ـ ٢ ـ

وفى المجموعة قصتان أخريان ، استمد المؤلف مادتهما من واقع الحياة ، وهما كالسابقتين تدوران فى المجال الاجتماعي ، أولاهما : « البحث عن نسمة »

(ص ١٥) والثانية « الباب » وتتسم هاتان القصتان بتناولهما الموضوعي الجماعي ، فقصه « البحث عن نسمة » تجربة واقعية جديدة ، لعل المؤلف سبق اليها ، على ما نعلم ٠

فهو يقص فيها ، قصة تاجر ، يشكو من الحر الشديد وينظر الى نخلة طويلة جفت أوراقها ولا تسمر ثمرا ٠ وهو يتلمس نسمة ، السوق كاسدة ، والجو يكتم الأنفاس ٠ ويتوافد عليه عدة رجال من القرية لعلهم من الجيل القديم ، يتوافدون ليقتلوا الوقت ، فهذا يريد سماع الأخبار في الراديو ، ويقرأ الجريدة ويرى بها حمامة يريد أخذها ليزين بها جدران منزله والثاني يريد قرضا من أحد الحاضرين ، ليتوظف في بنك التسليف وثالث يتحدث عن الخلاف بين أسرتين وعلى النزاع على ماكينة رى ، ويسأل عما اذا كان « حامد » رد زوجته بعد أن طلقها والرابع عبده ، يبدى رغبة في السفر الى القاهرة ليرى جميلة بو حريد ، ويتندر عليه آخر ويضحك صاحب الدكان أبو العز ضحكة مدوية تقرع أصداؤها النحاسية كما يقول أطراف النخلة الساكنة ص ٢٢ وتعلم زوج عبده بما اعتزم زوجها من السفر الى القاهرة لرؤية جميلة فتدق على صدرها ٠

ويتوافد بعض الزبائن ، يشترى أحدهما صابونتين ، ويأتى آخر ويقول عم أحمد أحد الوافدين عشنا وشفنا سنة ١٩ كان فيها ٠٠ وتمتم أبو العز لكننا نعيش الآن ، والنخلة ساكنة وطرحها ثابتة المرارة

ويسأل لماذا تخلت عن طرح ثمار طيبة كأيام زمان ٠
ــ النخلة دى ياعم أحمد ، غرست في ذلك الوقت
ــ نعم ٠
ــ ولميه تخلت عن ثمرها الحلو ٠
ــ لا أدرى ، أظنها احترقت يوما فى الفجر ٠
ــ بيد مجهولة ٠
ــ ليه ياعم أحمد ؟
لم أدر !

وأتى أولاد أبو العز ، واتجهوا بحقائبهم الى فاترينة الحلوى ، وطلبوا من أبيهم كرملة وحلاوة وشوكولاته ! وناولهم الحلوى ، وربت على وجناتهم وطلب اليهم أبوهم الدخول خوفا عليهم من الحر ــ حر ، شوف النخلة ، الحر راح ، وشوف نخلتنا الصغيرة جنبها ، بس امتى تطرح ، والنخلة الصغيرة هى نخلة الأولاد ، وهى نامية وفى سبيل الازدهار والاثمار وخرج الأولاد والحر لا يزال ثقيلا ، لم تهب نسمة ، لكن أبا العز استراح للنظر فى وجه النخلة الصغيرة !

هذا وموجز هذه القصة التى تروى حياة الناس اليومية ، فى قتل الوقت بثرثرتهم ، وفى النظر الى الماضى ، وفيما يرون من كساد سائد مع مقابلة ذلك بنظرة الأولاد ، أبناء الغد فى تفاؤلهم وزياطهم ، ونظراتهم الى النخلة الصغيرة ، النامية ٠

وقد يتخيل بعض القراء ، ان القصة مجرد ثرثرة ، ثرثرة جماعة فارغين ، ولكنها ، اذا كان فهمي صحيحا لها ــ ترمز الى جيلين ، الجيل القــديم ، في ردته الى الماضي ، وفي كسله واتشاؤمه ، وقد رمز الى ذلك بالنخلة الطويلة التي لا تثمر الا ثمرا مرا ، والجيل الناشيء الصاعد ، المتفائل الذى رمز الى آماله بالنخلة الصغيرة، النامية التي لابد أن تثمر يوما ما ٠

والقصة ، وان كانت تضمر فكرة التطور والارتفاع وتبشر بالأمل والتفاؤل ، واهي فكرة تقــدمية عزيزة وتأديتها تأدية رمزية ، الا آننا نلحظ أن المؤلف اختار في تناولها التناول الطولى لا الرأسى ، بمعنى انه ، حشد فيها عددا من الشخوص ، وزحمها ، بكثير من الوقائع التي كان يمكن الاستغناء عنها ، فهو لم يقصر الشخوص على عدد محدود ، ولم يترك ما يمكن الاستغناء عنه من الواقعات ، من مثل سفر أحدهم لرؤية جميلة بو حريد، وما الى ذلك من واقعات لا تلقى ضوءا على الفكرة أو بؤرة الاهتمام ولو ركز الوقائع ، وقلل من الشخوص لكان بناء القصــة أكثر احكاما واتقانا ، ويبــدو أن المؤلف شاء أن يجارى النزعة التجــديدية المسرفة فى التجــديد فى تصــوير المجتمع ، كمــا هــو ، ونحن ، لا نستسيغ هذه الطريقة فى الأداء ، وان خالفنا بعض النقاد ، فالقصة القصــيرة ، قطاع من الحيــاة مركز ، ومادته تكون مختارة ، ومنتقاة ومنظمة لبلوغ ماتضمر من قيمة ٠

ولكنها على أى حال تجربة جديدة جماعية غير مطروقة ، وفكرتها الرمزية ، غير خافية وهى محاولة طيبة ليس من الصعب معالجة بعض ما اعتور بناءها من زوائد ٠

ـ وثانى هاتين القصتين ، قصة « الباب » ، فى جماعيتها وفى روحها العصرية ٠

فها هو ذا مندوب حكومى ، آتى الى احدى القرى لتشغيل زمرة من الفلاحين فى الصحراء الذين يجهدون فى سد رمقهم ، انه يحمل معه كيسا ممتلئا بالأوراق الخضراء وسيعطى كل واحد منهم أجر شهرين مقدما ، ثمانية جنيهات ، ويقف العمدة ، وبعض أصحاب الأملاك واجمين ويقف بعض الفلاحين مترددين ، فما عهدوا قبل اليوم أن يأخذوا أجرا كبيرا كهذا الأجر ، ولم يأخذوا أجرهم مقدما ، ويتردد متولى ، بل يقف غير مصدق ، ويرى أن فى الأمر سرا ، ولكنه يجد عطية الطبال يتقدم ويأخذ أجر شهرين ٠

ويفكر متولى مرة ومرة ، بهذه الجنيهات ، سيشترى جلبابا لابنته وما تشاء من حلوى ، ويأخذ بصره بريق النقود الخضراء ، فما يكاد يتقدم حتى يحدجه أحد الملاك بنظرة ويذكره بوعده فى العمل بحقله ، ولكنه لا يأبه له ، ويتناول النقود ، ويلتقى بابنته هامسا فى أذنها وسائلا اياها عما تشتهيه ٠

فالقصة تنطوى على فكرة مماثلة للسابقة ، جيل

متخلف ، يخشى من رجل الحكم الصغير ويكره مفارقة موطنه ، وجيل متقدم يضحى بالموطن والأسرة فى سبيل الرزق ، وقد كتب المؤلف القصة بأسلوب مدور متماوج وأحسن أداءها وبناءها .

ـ ٣ ـ

ويأخذ محمود العزب فى هذا النطاق الاجتماعى كاشفا فى قصتين آخريين ، عن حال القرية البائسة ، ومسكنة العاملين لدى أحد رجال الاقطاع هناك فى قصة « شخصية عباس البيه » ثم عن تطور البلد ، وما وقع فيها من أحداث جديدة ، وتقدمها فى قصة « الميلاد » ، وقد كشف عن هذا من خلال شخصية ممراحة ، شخصية منطلقة خفيفة الروح هى شخصية عباس البية .

وعباس هذا هو مضحك القرية وشاغلها بأعماله المنوعة ، فهو يغنى فى الأفراح ويرقص فيها ، وهو منادى القرية اذا ضاع شىء لانسان ، أوزة مثلا وهو مسحراتى القرية فى رمضان وهو موزع النكات ، فى كل مكان يحل به .

وهو شخصية « ابن البلد الفكه ، الذى لا يعرف الهم الى قلبه سبيلا ، رغم فقره وبؤسه ، وهو الرجل الصريح الذى ينفث ما فى قلبه ، دون رهبة ولا خوف وهو يقف موقفا مناجزا للموسرين الأشحاء ، وينقد الاقطاعى صاحب « الدايرة » الذى يضرب بسوطه

عماله ، ويغنى مواويله في الصبر ، مترقبا الأمل فى الاصلاح ، ومن ذلك ما كان يغنيه فى شجن ص ١١٧ :

ـ الصبر جبناه معانا نعمله مفتاح ٠

ـ واحنا انهدمنا واللى راح أهو راح ٠

ـ نصبر على ظلمكم ، نصبر مسا وصباح !

ان عباس ، مع وضاعة شأنه ، يمثل روح التطور الطائفة بالقرية فهو مع رضائه بالقدر ، واعتصامه بالصبر الا أن فى قلبه لهب ، ومن ذلك قوله لزمرة متجمعة حوله :

ـ مين فيكم يفكر ، ليه عشانا صبر وشقا ، وليه الصبح زى المسا (ص ١١٩) ٠

واهتزت رءوس ، ورمشت عيون ، وحملق بعضها فى بلاهة وهمس واحد بتردد :

ـ حكم الله ، لازم يكون حكم الله ـ لكن هو ربنا يرضى بكده ٠٠ (ص ١١٩) ٠

وعلى هذا الغرار ، سار المؤلف ، ينفث الحكمة والثورة من فم هذا الريفى البسيط فى قصته «شخصية عباس ، أبو الصبر يا عين » ٠

فاذا ما أتينا الى قصته « الميلاد » بعد أن حدثت أحداث عصرية جديدة ، ونفذ قانون الاصلاح الزراعى، رأينا عباسا هذا ، يلبس رداء المصلح المتفائل :

ففرحته كانت طاغية عندما جاءت لجنة الاصلاح، وأخذت أملاك الاقطاعى ، وجعلت دائرته مقرا للشعب، فها هو ذا ينادى آهل القرية للذهاب الى فرح زهرة القروية المسكينة في ساحة الدائرة ، وها هو ذا يدعو الى اصلاح حنفية المسجد ، بل يقوم باصلاحها بنفسه وها هو ذا يصلح ما بينه وبين « عم سالم » وها هو ذا يلتقى بفتيات القرية ، ويدعو لهن بالعقبى المفرحة ، ويدعوهن الى فرح زهرة بالدائرة وها هو ذا يصالح كلبا فى القرية كان دائم النباخ اذا ما رآه فى زيه العجيب ، فيطعمه لقيمات كانت معه وايتودد اليه ويربت على ظهره (ص ١٢٦) وها هو ذا يريد أن يتعلم القراءة والكتابة وها هو ذا يود اصلاح ما بين أسرتين كبيرتين فى البلد قام بينهما خصام حاد وتبادلا اطلاق النار ، ويتضمن أن يتم ذلك من أولاد الحلال فى فرح زهرة وها هو ذا يحيى فرح زهرة ، ويتجلى فى احيائه هذه الليلة ويعلن فى الجمع الحاشد نبأ توزيع أرض الدايرة على المساكين والكادحين ، ويروح يشدو بموال يعبر عن التغير والتطور يقول :

– والله عال يا زمن بتغير الأحوال

– واللى جرى ما خطر للبيه فى يوم ع البال (ص ١٣٦)

هذه هى الشخصية المراحة التى رسمها المؤلف ، وأتقن رسمها فأبان عن زيه وجاكتته البنية التى أهداها

اليه أحد التلامذة الطيبين ، وعصاة التوت التى يتوكأ عليها كما كشف عن دقاته المنوعة على طلبته ، ورقصه وأقواله المثيرة للضحك ، وأغانيه الشعبية الحكيمة لا فى مبالغة بل فى تأكيد على مثل هذا النموذج المراح الذى نجد مثيله فى قرانا المصرية ٠

والمؤلف فى هاتين القصتين، استخدم فى صياغتهما المواويل ، والتعابير الشعبية السائدة ، وكان لا مناص له من استعمال العامية اللطيفة ، التى يتحدث بها رجل أمي وتجرى على ألسنة أهل القرية ٠ فخلق شخصية ليست لذيذة ، مثيرة للاهتمام فحسب ، بل شخصية مذكورة لا تنسى ٠

ـ ٤ ـ

والملحوظ فى هذه القصص الست ، أن المؤلف يهتم كل الاهتمام بالفكرة ، والمضمون الاجتماعى ، والفكرة فى القصة ، فى رأينا وبخاصة اذا كانت تقدمية ، من أركان الفن القصصى العظيم ، اذا عرضت عرضا فنيا جميلا ، وقد عرض محمود العزب أفكاره فى كثير من الجودة ، مع اختلاف الدرجة فى كل قصة، واصطنع أسلوبا فى الصياغة والبناء يختلف من قصة لقصة فقد يكون مباشرا مرة ، وقد يستخدم المونتاج مرة ،وقد يلوذ بالرمز الذى يشع منه الفكرة ، مرة وقد يستخدم الفصحى فيرقى الى درجة عالية ، والعامية،

فيحسن، وقد يستخدم الموال والتعابير الشعبية ، فيكشف عن أصالة وعراقة شعبية .

هذه هي شخصية هذا الكاتب المتزنة المتعلقة المتوقرة ، التي تتكشف من فكراته ، ومن أسلوبه . فاذا ما لجأ الى ما لم تخلق له طبيعته ، خانه التوفيق ، وعز عليه توصيل تجاربه الى القارىء ، ونضرب على ذلك مثالا من قصتين له : هما :

قصة « أمواج القاع الدفينة ص ٦٠ » ، وقصة « الناس وحارس المقبرة » ، وهما قصتان لا ملح فيهما ، ولا مذاق لهما ، وخاصة القصة الأولى ، التي جرى في أدائها على الأسلوب السريالى ، لقد قرأتها مرات ولم أفهم منها شيئا ، يذكر ، وليسامحنى اذا أبديت عدم رضاى بها ، بل نفورى منها : لأنه يريد أن يقول لنا ، هأنذا قادر على التناول السريالى الغريب ، كما يفعل بعض كتاب القصة الجدد لا عن طبيعية ، ولكن لمجرد الكشف عن مقدرتى فى هذا الدرب .

وتدور القصة الأولى ، حول المدرس المعذب المضطهد ، وهو موضوع طرقه في جمبال ، في قصة سابقة هى قصة « المرآة الصاخبة » وهي تدور جول المدرس المظلوم ، الذى فصل من وظيفته ويبدو أنه كتبها لنفسه لا للقارىء ليذوب انفعاله الكليم من ناظر مدرسة عابثة كان ثقيل الدم جامد الهواء .

ولا جناح على الكاتب أن يغير من طريقة أدائه

بشرط أن ينقل للقارىء فكرته وانفعالاته ولكنه اذا ما غير هذه الطريقة ، ليلقى بالقارىء فى جب مظلم عميق ، فانه يجافى لا طبيعته المتزنة ، وطبيعتنا المصرية المشرقة بل يعقد عنصرا من عناصر الفن القصصى وهو توصيل التجربة أو شماعة منها الى القارىء مثقفا ، أو غير مثقف · بل يجعلنا ننفر من قراءة القصة ، منذ البدء فى قراءتها ·

ولنقرأ هذه البداية المحيرة :

« جرنى بمنقاره الى فراشى ، كنت خفيفا بسغبى وأنفاسى اللاهثة علق ظله الأسود فوق رأسى كلوحة حديثة داكنة · شخصت اليه منبهرا فى ظلال اللوحة رفرف جناحاه هربا مع ايقاع نبراته المعهودة النائحة دار حولى دورتين منتشيا بالبداية ، راضيا بنعيبه عن مرارة لسانى ! » ·

سألت نفسى عما يقصد الكاتب ، وبعد قراءة القصة مرات لم أدرك شيئا ذا بال ·

وفى فقرة ثابتة نراه يقول (ص ٦١) « غصت فى سريرى متماوتا ، نقرنى بضراوة ، صب الجزع لهيبه فى ظهرى ، هرمت قسمات وجهى المعروقة لجارى ، تلطخت شفتاى المرتخيتين يزيد آهاتى ، حرضت الرجفة أطرافى على العبث لطمت سريرى وكتبى ، زحفت قطع السحاب تنثنى كأمواج البحر ، طوفت بجدران حجراتى جرفت « زهرية ورد » من

شرفة مقابلة ، خيل الى أنها هوت الى القاع ، غصت وراءها فلم أعد ، تراخيت على فراشي بانكسار كانكسار موجة وحيدة على شاطيء مهجور » .

وهذه الفقرة تكرير لا لزوم له ، لأن الاستهلال قد حوى هذه الخاطرة . كما ازدحمت القصة ، بمثل هذه الخاطرة ، السوداء .

ولنتابع القاص في فقرة أخرى ، في الصفحة التالية به فنراه يقول :

« غرس منقاره في صدر المظروف الأزرق ، رفرف به مبتهجا نلت بغيتي :

« نعرت مهجتي كطفلة يتيمة ، تتبعني عيون المارة بانكسار خال من الغرابة والدهشة انفرط المظروف الأزرق في تقافزه ، تبعثرت طويته احتفظت بتنفسها في العتمة :

« عينان وديعتان كخاطر ملاك ..

«وريقات ، من شماع في غيمة نهار» (ص٦٢).

وبعد اعنات للفكر ندرك انه يريد أن يقول ، ان المظروف الأزرق يحوى قصائده الفريدة .

ويبدو انه كان في حلم ، وينهى قصته بعد هذا الكابوس بقوله :

« بساق ضامرة قذفت غطائي ، سحبت الوسادة

الى حضنني ، ومضغت طرفها حين لسعتني وخزة في ذراعي ، اطمأنت قليلا ، فالوخزة بعيدة عن راسي ، انفلتت كلمة من لساني متسائلة « عني » ضاع صداها في ريح راكدة ، من يشاركني في البحث عنها ، اكتفى شبح جاري باعادة ذراعي التائه ، للوسادة ، تقدم شبح آخر لصاحبة الحجرة يمسح عرقي خلته يمسح جبيني هناك خلف النافذة تطل نظرة فاحصة ترقب هجوعي غطائي يزحف بهدوء على ذراعي التائه غمغمت بما لا أدري ، ربما قطرة صافية ، ضمرت رجفتي ، فنيت في قرار مجهول ، تكسرت جفوني في بطء وهدوء تكسرت تماما على عينين حادتين تتلصصان من شقوق النافذة » !

وعلى هذه الوتيرة ، سادت هذه القصة المرهقة ، للاعصاب ، وللفكر .

حقيقة ان المؤلف ، قد بلغ درجة عالية من الأصالة والمهارة في هذا التناول السريالي ولكن ما جدوى هذه الأصالة ، اذا ماتت الفكرة كما تموت الحشرة في نسيج العنكبوت البديع الخيوط .

وكذلك يلفنا المؤلف في ضبابة داكنة كدراء في قصته « الناى وحارس المقبرة » (ص ٨٢) التي يبث فيها ذكرياته لحبيبة خطفها الموت على ما استطاع ذهني ادراكه ، فهو يجلس الى صفصافة ، كانت ظله الظليل ، ابان حياتها ، ويستمع الى الناى الحنون ، ولكنه الآن يجد عصا الموت ، قد امتدت اليها ، ويطوف حوله طيف

الحبيبة ، والصفصافة تمد له منديلا داكنا ، فيسعد بالطيف ، وها هو ذا أخيرا بعد ثرثرة لم أفهمها يسمع همهمة غامضة ثم تنبثق زهرة متفتحة ، ودموع سعيدة في مقلته ٠

ضباب يعلوه ضباب كثيف ، يضغط على قلبي وذهني وقصته أشبه بالقصائدالرمزية البعيدة الغموض، واليكم فقرة منها : ص ٨٥ ٠

اى سر وراء عودتي لصفصافة الذكريات ، وماذا أحمل في يدى أتجدد اللوعة أم يتجدد اللقاء ٠

أمطر يا قلبي ، أفرغ ما تجمع فيك من سحب ، في عالم له طعم الملح ، افتقدتك يا أعز الأحباب ، افتقدت ربيع عمرى وسمرني الوف بجدار الخوف ، وغالبت في الاعتداد بأجنحتي وادعيت انني سألتقط لك النجوم ، تعلقت بالسماء أريد أن أدينها لتقرب وهي تظللنا ، لكني فقدتها حتي وهي بعيدة ، ما السماء ؟ ٠

« كان الناس في مدينتي قد كفوا عن التطلع اليها ، وسخروا من أوهامي ، ثم فقدتها مثلهم ، وأنا أحث خطاى ، لكني أحسست البريق يكاد ينطفيء على حافتي الانتظار والهواجس ٠

ولعل هذه من الفقرات المفهومة نوعا ، فما بالكم بغيرها ، مما انطوت على تعابير غير قابلة للفهم ، بل مستحيلة الفهم ورموز يستعصى على مثلي ادراكها ،

وكلمات « مطبقة على معان ما عرفتها من قبل » .
ولست أدرى لماذا أقحم المؤلف نفسه فى مثل هـ ه المتاهات ورفع عصا العصيان على بساطة التعبير ، وتناسى طبيعته المتزنة الوقور ، وقصصه الست السالفة الذكر وغيرها التى تصور الحياة ، ويصاعد منها نداء انسانى رقيق ، وتوجيه تقدمى مقدور » .

- ٥ -

وأحسب ان المؤلف يجود فنه ، واعطاءه ، عندما يلتزم الجانب الاجتماعى الواقعى وعندما يلتزم قيمه الفكرية ، واذا جانب هذا الجانب تخلخل فنه ، كما وجدنا ذلك فى القصة السابقة «الناى وحارس المقبرة» ويبدو ان القيم الانفعالية والعاطفية لديه لم تبلغ درجة النضج التى بلغتها قيمه الفكرية .

وهذا ما يتضح من بعض قصصه الأخرى ، وعلى رأسها قصته « عود القصب » التى جعلها عنوانا لمجموعته ، فهى ذكريات عن الطفولة ، يقص فيها قصة غلام ، يلهو مع لداته ، ويعود معفر الوجه ، ممزق الثياب ، لقد وجد يوما بائع قصب ، فبهرته أعواده واشتاق لعود منها أو زعزوعة ، ولم يجد معه قرشا ، ووجد زميلا له اشترى عودا فارعا ، رجاه فى رشفة منه ، فأبى عليه فذهب الى أمه ، وأخذ قرشا ليشترى به عودا ، وفى هذه الأثناء ، نشب صراع وشجار حول بائع القصب ، فوقع القرش من حسن وأخذ يبحث عنه

دون مبالاة بالزحام ، وانبرى بعض الناس يبحثـون معه دون جدوى ، فهم بائع القصب أن يعطيه قرشـا ولكنه أبى ، ورفض ، والدموع تقطر من عينيه · وهى قصة ساذجة ، وان انطوت على عاطفة الانفة والاباء · وليست فى مستوى قصصه الآخرى التى أسلفنا عـلى ذكرها ·

وأريد أن أخلص الى القول ، بأن الأستاذ محمود العزب ، يجيد عندما يتناول القيم الفكرية ، لا الانفعالية ولا العاطفية ، لأنه رجل متعقل ، وشاهد ذلك ما نجده فى آخر قصة له وهى « الاتجاه الآخر » ·

التى يقص فيها قصة شاب ريفى نال الدبلـوم ، وكان يصلى فى المسجد ، والنـاس تغبطه ولكنـه كان واجما ساهما ·

ولهذا الشاب ستة أخوة ، وأبوه خادم المسجد رجل فقير ، وكان امام الجامع يعاونه فى عسرته ، ولهـذا الامام ابنته « سميرة » كانت تلاحق الشاب بالنظرات ، ويتحادثان فى همس ، ومع فقر أسرة الشاب ، فكانت العلاقة بين امام الجامع وخادمه وثيقة ، والعلاقة بين الشاب والفتاة قوية وكان المفـروض أن يقترن بهـا بمجرد حصوله على شهادته ·

ولكنه وهو يصلى ، كان واجما ، ومتحيرا مترددا هل يترك أسرته وما يحتـاج اليـه اخـوته أم يقترن بحبيبته ·

ولكنه ينتهى الى اختيار الطريق الأول ، وهو العزوف عن الزواج ، كما يفهم من مضمون القصة ، وان لم يصرح المؤلف بذلك وهى قصة جيدة ، آثر فيها الشاب ، الواجب على العاطفة ، وهذا هو محمود العزب المتعقل .

- ٦ -

وبعد ، فلا أستطيع أن أتناول باقى القصص بالعرض والتحليل والتقدير ، فهى ثلاث عشرة قصة ، والقصص التى تناولتها ، تمثل اتجاهات المؤلف ، وصناعته ، وأسلوبه وهى دالة كل الدلالة على نضجه ، وفوقانه فى فن القصة القصيرة .

المراجع والمصادر

١ ـ مقدمة فى دراسة الأدب الحديث ـ د. حلمى مرزوق

٢ ـ شوقى أو صداقة أربعين عاما ـ شكيب ارسلان

٣ ـ النقد والنقاد المعاصرين ـ د. محمد مندور

٤ ـ الوسيلة الأدبية ... ـ حسين المرصفي

٥ ـ مستقبل الثقافة فى مصر ـ د. طه حسين

٦ ـ نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر ـ عز الدين أمين

٧ ـ النقد الأدبى الحديث فى لبنان ـ د. هاشم ياغى

٨ ـ تطور النقد العربى الحديث فى مصر ـ د. عبد العزيز الدسوقى

٩ ـ التجديد فى شعر خليل مطران ـ سعيد منصور

١٠ ـ حديث الأربعاء ـ د. طه حسين

١١ ـ مصطفى صادق الرافعى ـ د. كمال نشأت

١٢ ـ شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ـ عباس محمود العقاد

١٣ ـ فصول من النقد عند العقاد ـ محمد خليفة التونسى

١٤ ـ الديوان ـ لعباس محمود العقاد وابراهيم المازنى

١٥ ـ محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ د. محمد مندور
١٦ ـ شعراء العرب المعاصرون ـ رضوان ابراهيم
١٧ ـ الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران
١٨ ـ قطـرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـ د . أحمـــد زكى أبو شـــادى
١٩ ـ رائد الشعر الحديث ـ د. محمد عبد المنعم خفاجى
٢٠ ـ أبو شادى الشاعر ـ د. اسماعيل أدهم

للســـحرتى :

٢١ ـ النقد الأدبى من خلال تجـاربى
٢٢ ـ دراسات نقدية فى الأدب المعاصر
٢٣ ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
٢٤ ـ أدب الطبيعـة
٢٥ ـ شـــعر اليـوم
٢٦ ـ شعراء معاصرون
٢٧ ـ شعراء مجـددون
٢٨ ـ الفـن الأدبى

دواوين :

٢٩ ـ ديوان حافظ ابراهيم
٣٠ ـ ديوان خليل مطـران
٣١ ـ ديوان المازنى

٣٢ ـ ديوان عبد الرحمن شكرى

٣٣ ـ ديوان الشفق البـاكى

٣٤ ـ ديوان وراء الغمـام

دوريات :

٣٥ ـ المقتطف

٣٦ ـ الشـــهر

فهــرس

صدر من هذه السلسلة

١ ـ انور المعداوى	ـ د · على شلش
٢ ـ حسين المرصفى	ـ د · عبد العزيز الدسوقى
٣ ـ عز الدين اسماعيل	ـ د · محمد عبد المطلب
٤ ـ أســـماعيل أدهم	ـ د · احمد الهوارى
٥ ـ ميخائيل نعيمه	ـ د · وليد منير
٦ ـ احمـد ضيف	ـ د · على شلش
٧ ـ شكرى عيـاد	ـ ا · جمال مقابلة
٨ ـ مصطفى عبد اللطيف السحرتي	ـ د · كمال نشأت

الكتاب القـادم :

زكى نجيب محمود ـ د · مصطفى عبد الغنى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٥٤٥٨ / ١٩٩٢

ISBN — 977 — 01 — 3094 — X

عبد اللطيف السحرتى ناقد من نقادنا المعروفين وهو صاحب أثر كبير فى متابعة الشعر المصرى الحديث وصاحب فضل على جيل الشباب من رواد حركة شعر التفعيلة ، تبنى شعرهم ودافع عنه ونوّه بالموهوب منهم ، وهو صاحب منهج تذوقى فى النقد مع استفادته من كل المدارس الأدبية . وهذا الكتاب اعتراف بفضله ، وإشادة به فى وقت تناسى فيه الناس كثيراً من أصحاب الفضل .

٢٢٥ قرشـــا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب